



BACHELORARBEIT

Frau
Mila Stoitscheva

Filmstandorte Deutschland und Frankreich

**Eine vergleichende Analyse der
Filmproduktion beider Länder unter
besonderer Berücksichtigung der
staatlichen Intervention auf die
Filmproduktion**

BACHELORARBEIT

Filmstandorte Deutschland und Frankreich

Eine vergleichende Analyse der
Filmproduktion beider Länder unter
besonderer Berücksichtigung der
staatlichen Intervention auf
die Filmproduktion

Autorin:
Frau Mila Stoitscheva

Studiengang:
Angewandte Medienwirtschaft

Seminargruppe:
AM08wT2-B

BACHELOR THESIS

Film locations Germany and France

A comparative analysis of the film industries of both countries with special regard on the governmental intervention concerning the film production

author:

Ms. Mila Stoitscheva

course of studies:

Angewandte Medienwirtschaft

seminar group:

AM08wT2-B

first examiner:

Prof. Dr. Detlef Gwosc

second examiner:

Mrs. Katrin Kramer

Bibliografische Angaben

Nachname, Vorname: Stoitscheva, Mila

Thema der Bachelorarbeit: Filmstandorte Deutschland und Frankreich – Eine vergleichende Analyse der Filmproduktion beider Länder unter besonderer Berücksichtigung der staatlichen Intervention auf die Filmproduktion

Topic of thesis: Film locations Germany and France – A comparative analysis of the film industries of both countries with special regard on the governmental intervention concerning the film production

59 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2013

Abstract

Die vorliegende Arbeit analysiert den Erfolg der deutschen und der französischen Filmbranche und vergleicht diese – sowohl die Filmlandschaften, als auch den Erfolg miteinander. Die Einwirkung seitens des jeweiligen Staates auf das Filmschaffen in den beiden Produktionsländern liegt dabei im Vordergrund.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	V
Abkürzungsverzeichnis.....	VI
Abbildungsverzeichnis.....	VII
Tabellenverzeichnis.....	IX
1 Einleitung.....	1
2 Übersicht über die Produktionslandschaft und den filmischen Erfolg beider Länder.....	4
2.1 Einordnung beider Länder im Rahmen der EU.....	5
2.2 Frankreich.....	14
2.2.1 Koproduktionen	19
2.2.2 Struktur der französischen Kinobranche	24
2.3 Deutschland.....	30
2.3.1 Koproduktionen	32
2.3.2 Struktur der deutschen Kinobranche	33
2.4 Zusammenfassung	41
3 Beispiele für die deutsch-französische und französisch-deutsche Zusammenarbeit	43
4 Filmpolitik in Deutschland und Frankreich	45
4.1 Filmpolitik in Deutschland	45
4.1.1 Die Geschichte der UFA.....	46
4.1.2 Die FFA	50
4.2 Filmpolitik in Frankreich	52
4.2.1 Die Geschichte von Pathé	52
4.2.2 Das CNC	55
5 Fazit.....	57
Literaturverzeichnis.....	XI
Anlagen.....	XV
Eigenständigkeitserklärung.....	XX

Abkürzungsverzeichnis

CNC: Centre National du Cinéma et de l'image animée

DFFF: Deutscher Filmförderfonds

FFA: Filmförderungsanstalt

FFG: Filmförderungsgesetz

K: Kilo = 10^3 = 1000

SPIO: Spitzenorganisation der Filmwirtschaft

Tobis: Tonbild-Syndikat AG

ZDF: Zweites Deutsches Fernsehen

3 D: drei-dimensional

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Kinobesucherzahlen in europäischen Ländern 2010-2012 (geschätzt).....	6
Abbildung 2: Filmbesuch in Millionen nach Ländern 2008-2012.....	7
Abbildung 3: EU-Marktanteil nach Ursprungsländern 2008-2012 (geschätzt).....	9
Abbildung 4: Marktanteil Besucher in der EU 27 nach Herstellungsländern im Jahr 2012.....	10
Abbildung 5: TOP 15 europäische Filme in Europa im Jahr 2012.....	13
Abbildung 6: CNC: Marktanteile französischer, amerikanischer und "anderer" Filme 2012-2013.....	16
Abbildung 7: SPIO: 1.Vierteljahresbericht 2013 (Filmproduktion).....	17
Abbildung 8: Leinwände nach Ländern 2008-2012.....	19
Abbildung 9: CNC: Anzahl der internationalen Koproduktionen.....	21
Abbildung 10: CNC: Investitionen in internationale Koproduktionen.....	21
Abbildung 11: CNC: Anzahl französischer Filme nach den häufigsten Koproduktionspartnern.....	22
Abbildung 12: CNC: Anzahl der Koproduktionen mit hauptsächlich ausländischer Beteiligung.....	23
Abbildung 13: CNC: Anzahl der französischen Produktionsfirmen 2003-2012.....	25
Abbildung 14: CNC: Beteiligung der französischen Filme gemessen an den Distributionskosten.....	27
Abbildung 15: CNC: Kostenstruktur der Distribution französischer Filme in % (2004-2011).....	27
Abbildung 16: CNC: Durchschnittliche Anzahl der veröffentlichten französischen Filme 2004-2011.....	28
Abbildung 17: CNC: Durchschnittliche Distributionskosten pro Film gemessen an den Produktionskosten (in 1000€).....	29

Abbildung 18: CNC: Kostenstruktur der Distributionskosten der französischen Filme gemessen an dem Kinobesuch.....	30
Abbildung 19: Branchenumsatz des deutschen Filmproduktionsumsatzes 2010 und 2011.....	35
Abbildung 20: Umsatzstärkste Unternehmen 2011 in Deutschland.....	36
Abbildung 21: Erstaufgeführte Spielfilme 2003-2012 nach Herstellungsländern.....	40
Abbildung 22: Leistungsgliederung der Verleihunternehmen 2008-2012 nach erstaufgeführten Langfilmen.....	42
Abbildung 23: UFA-Logo.....	46
Abbildung 24: Pathé-Logo (alt).....	51

Anlagen

Abbildung 25: Kinobesucherzahlen in den europäischen Ländern 2010-2012 (geschätzt).....	XV
Abbildung 26: Filmbezug, Filmbezug pro Einwohner, Spielfilmproduktionen, nationale Marktanteile und Bevölkerung im Jahr 2012	XVII
Abbildung 27: EU-Marktanteil nach Ursprungsländern 2008-2012 (geschätzt).....	XVIII
Abbildung 28: Top-20 Filme nach Kinobesucherzahlen in der EU (2012 prov.).....	XIX
Abbildung 29: Top-20 europäische Filme nach Kinobesucherzahlen in der EU (2012 prov.).....	XX
Abbildung 30: Durchschnittliche Distributionskosten französischer Filme (1000€).....	XXI
Abbildung 31: Durchschnittliche Distributionskosten je Filmkopie 2004-2011.....	XXI
Abbildung 32: Anzahl der Verleiher.....	XXII
Abbildung 33: Die "Haupt-Verleiher" französischer Filme veröffentlicht in 2010 und 2011.....	XXII

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Besucher und Filmtheater-Bruttoneinnahmen 2003-2012.....	13
---	----

1 Einleitung

„Man geht nicht bloß ins Kino, um sich Filme anzusehen. Man geht vielmehr ins Kino, um mit zweihundert Menschen zu lachen und zu weinen.“¹

Wenn man heutzutage an spektakuläre oder eben bewegende Filmproduktionen denkt, liegt der Begriff Hollywood und die Vereinigten Staaten von Amerika meist nahe – dabei führt uns die Geschichte des Mediums Film nach Europa, genauer gesagt nach Frankreich. Dort waren es vor allem die Brüder Lumière, die mit der Erfindung des sogenannten Cinematographen² Filmgeschichte schrieben.

Etwa zeitgleich entwickelten die deutschen Brüder Max und Emil Skladanowski das Bioskop, mit dem sie erste Filmsequenzen projizierten – sie waren weniger auf die Außenwirkung ihrer für die Zeit phänomenalen Erfindung bedacht. Daher wird die Erfindung des Kinos eindeutig mit den Gebrüdern Lumière in Verbindung gebracht, eventuell wird der Name Skladanowski in einem Nebensatz erwähnt. Die Franzosen sind demzufolge seit 1895 bis heute sehr stolz auf ihre Filmproduktion.

An dieser Stelle zeigt sich, dass unabhängig von der politischen Zusammenarbeit beider Länder³, auf dem Gebiet des Films schon von Anfang an Berührungspunkte zwischen Deutschland und Frankreich bestehen. Ein innereuropäischer Vergleich beider Produktionsländer fernab von Hollywood liegt deshalb nahe und bildet den Kernpunkt der vorliegenden Arbeit.

Während das eine Land auf eine glanzvolle Geschichte geprägt durch Innovationen und einem überaus fortschrittlichen Produktionssystem zurück blickt, zeichnet sich die Geschichte des anderen durch herausragenden Perfektionismus aus - dieser wurde jedoch bei weitem nicht nur für künstlerische Zwecke genutzt.

Die Faszination ist daher für beide Filmländer gleichermaßen groß – vor allem, weil das Medium Film in Deutschland und Frankreich auf so unterschiedliche Weisen betrachtet und wahrgenommen wird – und das sowohl von den Zuschauern, als auch von Produzenten und der Öffentlichkeit.

Dabei stellt sich die Frage, welches der Länder erfolgreicher ist und warum?

¹ John Naisbitt (*1930), amerik. Prognostiker

vgl. <http://www.zitate.de/kategorie/Kino/> 07.05.13

² „Der Mechanismus, den Louis Lumière seiner Erfindung zugrunde legt, ist nicht neu: Mit einer simplen Greifzahn-technik und einer Handkurbel sind die Brüder nun in der Lage, Zelluloid-Filme mit Löchern an den Seiten in ein und demselben Apparat zu belichten, zu projizieren und zu vervielfältigen.“

vgl. <http://www1.wdr.de/themen/archiv/stichtag/stichtag5032.html> 01.08.13

³ Am 22. Januar diesen Jahres feierten beide Länder 50-jähriges Jubiläum seit dem Inkrafttreten des Ellysée-Vertrags 1963.

Des Weiteren ist interessant, welche Produktionsbedingungen die jeweilige Filmbranche bietet – sowohl für die nationale, als auch für die internationale Herstellung von Kinofilmen.

Diese Arbeit behandelt ausschließlich Langspielfilme im Bezug auf das Medium Kino. Auf Kinder-, Kurz- und Dokumentarfilme wird nur am Rand eingegangen. Die Ausstrahlung der erwähnten Filme im Fernsehen wird nicht betrachtet.

Nachdem in Kapitel zwei detailliert analysiert wurde, welches der beiden Produktionsländer national und international (wirtschaftlich gesehen) erfolgreicher ist, werden in Kapitel drei zwei Beispiele für die filmische Zusammenarbeit zwischen Deutschland und Frankreich betrachtet. Das vierte Kapitel beschäftigt sich mit der Filmpolitik beider Länder und stellt außerdem zwei große Filmunternehmen vor – eins aus jedem Land. Hauptziel von Punkt vier ist die Beziehung zwischen der jeweiligen Filmbranche und dem dazugehörigen Staat zu beleuchten und zu analysieren.

Die vorliegende Arbeit behandelt dabei vor allem den im Punkt vier dargestellten Aspekt der staatlichen Einwirkung auf die jeweilige Filmbranche. Die zentrale Frage dabei lautet:

Wie viel staatliche Unterstützung ist zielführend und ab wann beginnt eine Abhängigkeit – sowohl auf finanzieller Ebene, als auch in Bezug auf die inhaltliche Gestaltung eines Spielfilms?

Mit dem Einwirken auf den Inhalt eines Projekts durch den Staat verringert sich automatisch die künstlerische Freiheit der Filmschaffenden.

Abschließend soll an dieser Stelle erwähnt werden, dass diese Arbeit nur in einer Nebenbetrachtung auf die Filmförderungssysteme beider Länder eingehen wird. Sie bezieht sich vorrangig auf die Filmgesetzgebung und die damit einhergehende Einmischung des Staates in die Filmproduktion.

Zu dem umfangreichen Themengebiet der Filmförderung liegt eine Großzahl an Literatur vor - auch bezüglich des direkten Vergleichs des Aufbaus und der Funktionsweise beider Filmförderungssysteme.

Folgende Literatur diente mir u.a. als Grundlage zu diesem Themengebiet:

BEHRMANN, Malte: Filmförderung im Zentral- und Bundesstaat. Eine vergleichende Analyse der Filmförderungssysteme von Deutschland und Frankreich unter besonderer Berücksichtigung der Staatsverfasstheit.

BOMNÜTER/SHELLER, Udo/Patricia: Filmfinanzierung. Strategien im Ländervergleich: Deutschland, Frankreich und Großbritannien. 1. Auflage Baden-Baden 2009.

HÄUßLER, Anne-Kathrin: Filmindustrie und Filmförderung in Europa. Ein Vergleich von Deutschland und Frankreich. Saarbrücken 2007.

2 Übersicht über die Produktionslandschaft und den filmischen Erfolg beider Länder

Um eine Vorstellung von der Produktionstätigkeit und dem filmischen Erfolg – sowohl im eigenen Land, als auch international – der Filmländer Deutschland und Frankreich zu erhalten, muss man sich beide Produktionslandschaften genauer anschauen.

Germaine de Stael-Holstein, eine französische Schriftstellerin sagte bereits im 18. Jahrhundert:

„Der Verdienst der Deutschen ist, daß sie ihre Zeit gut nützen, das Talent der Franzosen ist, die Zeit vergessen zu machen.“⁴

Dieses Zitat lässt dennoch viel über den Fleiß Deutschlands und das künstlerische Talent Frankreichs vermuten. Daher sollte man sich auf folgende Faktoren konzentrieren, um den filmischen Erfolg adäquat und objektiv beurteilen zu können:

die Kinobesucherzahlen, die Marktanteile der in dem jeweiligen Land produzierten Filme am Gesamtumsatz und an der Gesamtzahl der Kinobesucher sowie die Struktur der Filmbranche als Ganzes.

⁴ vgl. <http://www.zitate.de/kategorie/Deutsche/> 07.05.13

2.1 Einordnung beider Länder im Rahmen der EU

Im EU-weiten Vergleich der Kinobesucherzahlen im Jahr 2012 wird schon ein signifikanter Unterschied zwischen den zu betrachtenden Ländern deutlich: laut Schätzung der Audiovisuellen Informationsstelle in Straßburg⁵ haben 933,3 Millionen Zuschauer⁶ die europäischen Kinos besucht, davon waren die meisten – nämlich 203,4 Millionen – Franzosen. An zweiter Stelle stand Großbritannien mit 172,5 Millionen Zuschauern, gefolgt von Deutschland mit 135,1 Millionen. Verglichen mit dem Vorjahr sind die Ergebnisse in Deutschland um 4,3% gestiegen (2011:129,6 Millionen), während es in Frankreich 6,3% weniger Zuschauer waren als im Jahr 2011 (2011: 217,1 Millionen). Allerdings bleibt Frankreich mit deutlichem Abstand die Nummer eins in Europa,

⁵ Die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle bezieht sich hierbei auf Zahlen aus den 27 EU-Staaten, wobei einige Angaben geschätzt sind (z.B. Angaben aus Belgien und Spanien)

⁶ 313 Mio. davon waren europäische Filme – 12% mehr als im Vorjahr, insgesamt 33,6%. Das ist der höchste Stand dieses Jahrhunderts.

vgl. http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/mif2013_cinema.html 15.05.13

Tabelle 1: Kinobesucherzahlen in europäischen Ländern 2010 – 2012 (geschätzt)

Länder	Besucherzahlen (in Mio.)				Quelle
	2010	2011	2012	2011/2012	
AT Österreich	17,3	16,5	16,4	-0,3%	ÖFI
BE Belgien <i>geschätzt</i>	22,3	22,3	21,9	-1,9%	INS / FCB
BG Bulgarien	4,0	4,7	4,1	-13,0%	National Film Center
CY Zypern	0,9	0,9	0,9	-0,5%	Min. Cult. / Media Salles
CZ Tschechische Rep.	13,5	10,8	11,2	3,6%	Ministry of Culture / UFD
DE Deutschland	126,6	129,6	135,1	4,3%	FFA
DK Dänemark	13,0	12,4	13,6	9,3%	Danish Film Institute
EE Estland	2,1	2,5	2,6	4,7%	Estonian Film Foundation
ES* Spanien <i>geschätzt</i>	101,6	98,3	93,6	-4,8%	ICAA, Media Salles
FI Finnland	7,5	7,1	8,5	19,7%	Finnish Film Foundation
FR Frankreich	207,0	217,1	203,4	-6,3%	CNC
GB Vereinigtes Königreich	169,2	171,6	172,5	0,5%	BFI / Rentrak
GR Griechenland	11,7	10,8	10,1	-6,7%	Media Salles / GFC
HU Ungarn	11,0	9,8	9,5	-3,1%	National Film Office
IE Irland <i>est</i>	16,5	16,3	15,4	-5,7%	Carlton Screen Advertising / Nielsen EDI
IT* Italien <i>geschätzt</i>	110,0	101,3	91,3	-9,9%	DGC MIBAC-ANICAV Cinetel
LT Litauen	2,6	3,0	3,0	1,8%	Baltic Films
LU Luxemburg	1,2	1,3	~	~	CNA / Media Salles
LV Lettland	2,1	2,1	2,3	10,9%	National Film Centre
MT Malta	0,9	~	~	~	MFC / Media Salles
NL Niederlande	28,2	30,4	30,7	0,7%	NFC / NFF / MacsBox - NVB & NVF
PL Polen	37,5	38,7	38,5	-0,6%	Boxoffice.pl
PT Portugal	16,6	15,7	13,8	-12,1%	Instituto do Cinema e do Audiovisual
RO Rumänien	6,5	7,2	8,3	15,4%	Centrul National al Cinematografiei
SE Schweden	15,8	16,4	18,4	11,9%	Swedish Film Institute
SI Slowenien	2,9	2,9	2,7	-5,7%	Slovenian Film Fund
SK Slowakei	3,9	3,6	3,4	-5,6%	Slovak Film Institute
EU 27 - Gesamt <i>geschätzt</i>	952,4	954,3	933,3	-2,2%	Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Abbildung 1 ⁷

Deutschland steht weiterhin auf Platz drei, gefolgt von Italien.⁸ Insgesamt besuchten im Jahr 2011 954,3 Millionen Zuschauer die europäischen Kinos.⁹ Die Position der besucherreichsten EU-Länder hat sich seit einigen Jahren gefestigt: in der Gegenüberstellung der Jahre 2006-2012 befindet sich Frankreich ganz vorn, gefolgt von Großbritannien und Deutschland.

⁷ Abb. 1, vgl. Pressemitteilung vom 07.05.13, Europäische AV Informationsstelle, http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/mif2013_cinema.html 05.07.13

⁸ siehe Anlagen: Europäische AV Infostelle: Pressemitteilung 07.05.13 – Tabelle 1: “Kinobesucherzahlen in europäischen Ländern 2010-2012 (geschätzt)”

⁹ vgl. http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/mif2013_cinema.html 15.05.13

Filmbesuch in Millionen nach Ländern 2008 bis 2012						
Land	2008	2009	2010	2011	2012 vorläufig	Vergleich 2012 mit 2011 in %
Die 5 größten europäischen Märkte						
Deutschland	129,4	146,3	126,6	129,6	135,1	4,2
Frankreich	190,2	201,4	207,0	217,1	203,4	-6,3
Großbritannien	164,2	173,5	169,2	171,6	172,5	0,5
Italien ^s	111,0	109,2	110,0	101,3	91,3	-9,9
Spanien	107,8	110,0	101,6	98,3	93,6	-4,8
Übrige europäische Länder A-Z						
Belgien	21,9	21,3	22,3	22,3	21,9	-1,8
Bulgarien	2,8	3,2	4,0	4,7	4,1	-12,8
Dänemark	13,3	14,1	13,0	12,4	13,6	9,7
Estland	1,6	1,8	2,1	2,5	2,6	4,0
Finnland	6,9	6,8	7,5	7,1	8,5	19,7
Griechenland ^s	11,8	12,3	11,7	10,8	10,1	-6,5
Irland	18,2	17,7	16,5	16,3	15,4	-5,5
Lettland	2,4	1,9	2,1	2,1	2,3	9,5
Litauen	3,4	2,8	2,5	3,0	3,0	0,0
Luxemburg	1,1	1,3	1,2	1,3	.	.
Malta	0,9	0,9	0,9	.	.	.
Niederlande	23,5	27,3	28,2	30,4	30,7	1,0
Österreich	15,6	18,4	17,3	16,5	16,4	-0,6
Polen	33,8	39,2	37,5	38,7	38,5	-0,5
Portugal	16,0	15,7	16,6	15,7	13,8	-12,1
Rumänien	3,8	5,3	6,5	7,2	8,3	15,3
Schweden	15,3	17,4	15,8	16,4	18,4	12,2
Slowakei	3,4	4,1	3,9	3,6	3,4	-5,6
Slowenien	2,4	2,7	2,9	2,9	2,7	-6,9
Tschechische Rep.	12,9	12,5	13,5	10,8	11,2	3,7
Ungarn	10,4	10,6	11,0	9,8	9,5	-3,1
Zypern	0,9	0,9	0,9	0,9	0,9	.
EU-27 ^s	924,8	978,7	952,4	954,3	933,3	-2,2
Große außereuropäische Märkte						
Indien ^s	3691,0	2777,0	2706,0	3000,0	.	.
Japan	160,5	169,3	174,4	144,7	155,2	7,3
USA und Kanada	1.341,4	1.415,2	1.341,0	1.284,7	1.358,0	5,7
VR China ^s	210,0	264,0	290,0	370,0	470,0	27,0

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg

Abbildung 2 ¹⁰¹⁰ Abb. 2, vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2013, S.81, Tabelle 10.4

Um Deutschland und Frankreich objektiv vergleichen zu können, muss man selbstverständlich die unterschiedlich hohe Einwohnerzahl der Länder berücksichtigen. Daher bietet es sich an, sich die Anzahl der Filmbesuche pro Einwohner anzuschauen. Deutschland konnte bei einer Bevölkerungszahl von 81,4 Millionen 1,6 Filmbesuche pro Einwohner im Jahr 2011 verzeichnen. Im Vergleich dazu waren es in Frankreich trotz geringerer Einwohnerzahl - 63,2 Millionen – 3,4 Filmbesuche pro Einwohner.¹¹ Das bedeutet, dass die Franzosen mehr als doppelt so oft ins Kino gehen wie die Deutschen.

Auch beim Besucher-Marktanteil in der EU konnte sich der französische Film sehr gut behaupten. Bei Betrachtung der Herstellungsländer der in der Europäischen Union rezipierten Filme im Jahr 2012 steht die USA mit 62,8% an der Spitze. Frankreich folgt, wenn auch mit großem Abstand mit 13,6%. Deutsche Filme hingegen erreichten im Jahr 2012 nur einen Besucher-Marktanteil von 2,8%.¹² Hier muss man hervorheben, dass der Marktanteil der europäischen Filme im Jahr 2012 insgesamt einen Rekordstand erreichte. Er stieg um 12% gegenüber dem Vorjahr an – auf ca. 313 Millionen. Das ergibt einen Anteil von 33,6%.¹³

¹¹ vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2012; Berauer, Wilfried; S. 79 – siehe Anlagen: "Filmbesuch, Filmbesuch pro Einwohner, Spielfilmproduktionen, nationale Marktanteile und Bevölkerung im Jahr 2012" (Tabelle 10.2)

¹² vgl. http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/mif2013_cinema.html Tabelle 2; 15.05.13
siehe Anlagen: Europäische AV Infostelle: Pressemitteilung vom 07.05.13 – Tabelle 2: "EU-Marktanteil nach Ursprungsländern 2008-2012 (geschätzt)".

Tabelle 2: EU-Marktanteil nach Ursprungsländern 2008– 2012 (geschätzt)

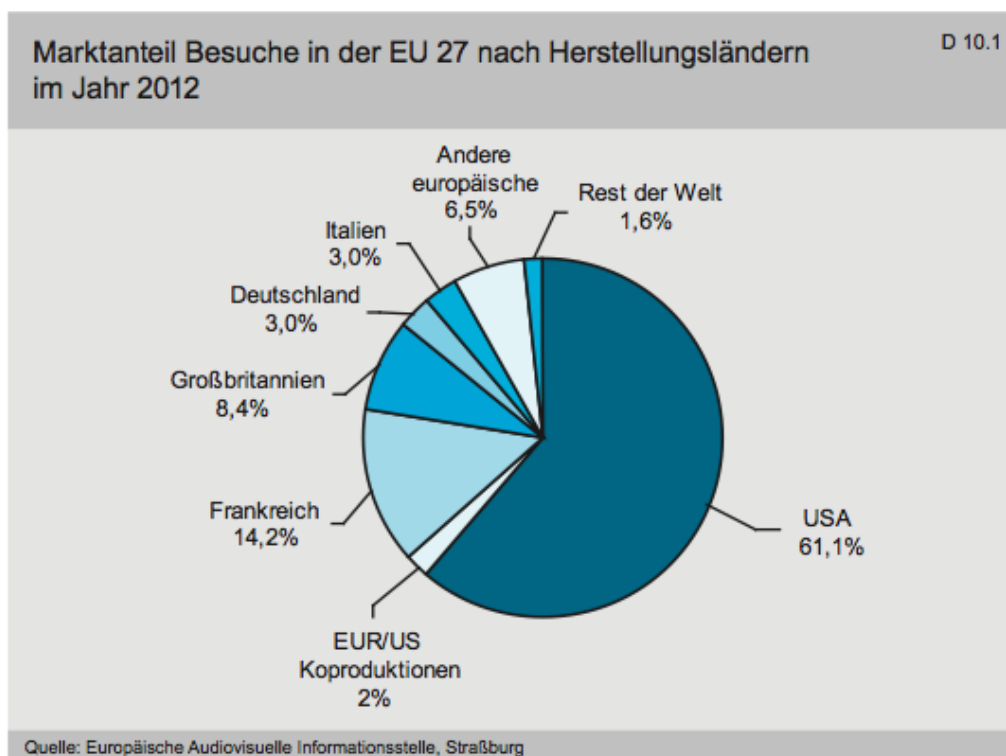
Region	2008	2009	2010	2011	2012 prov.
US	65,5%	67,0%	68,4%	61,8%	62,8%
EUR inc / US Koproduktionen	4,4%	4,1%	5,0%	8,1%	2,1%
Europäische Union Filme	28,4%	26,4%	24,9%	28,0%	33,6%
Andere Europäischen					
Andere	1,3%	2,2%	1,4%	1,8%	1,5%
Europäische Filme nach Herkunftsland ^(*)					
FR Frankreich	12,3%	8,8%	9,3%	10,0%	13,6%
GB Vereinigtes Königreich	2,3%	3,8%	2,8%	3,8%	8,0%
IT Italien	3,6%	2,7%	3,8%	4,4%	2,9%
DE Deutschland	3,6%	4,2%	3,1%	3,6%	2,8%
Andere EUR Andere europäische Länder	6,6%	6,8%	5,9%	6,2%	6,2%

(*) Exklusive EUR inc Filme.

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle - LUMIERE Datenbank

Abbildung 3 ¹⁴

Im Jahr 2011 sah die Verteilung folgendermaßen aus:

Abbildung 4 ¹⁵

¹⁴ Abb. 3, vgl. Pressemitteilung vom 07.05.13, Europäische AV Informationsstelle, http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/mif2013_cinema.html 05.07.13

Am beliebtesten beim europäischen Publikum sind amerikanische Filme, gefolgt von französischen Produktionen. Wenn man die europäisch-amerikanischen Koproduktionen nicht betrachtet, belegt Italien den nächsten Platz in der Hitliste, danach folgen erst Großbritannien und Deutschland.¹⁶

Zum Erscheinungszeitpunkt des Filmstatistischen Jahrbuchs 2012 der Spitzenorganisation der Filmwirtschaft (SPIO) waren einige Angaben vorerst voraussichtliche Werte. In der aktuellen Pressemitteilung der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle findet man die endgültigen Daten für das Kinojahr 2012: der Anteil amerikanischer Filme betrug 61,8%, die europäischen Produktionen machten insgesamt 28% aus. Davon waren 10% französische, 4,4% italienische, 3,8% britische und nur 3,6% waren Filme aus Deutschland.¹⁷

Zum Vergleich des filmischen Erfolgs der gewählten Länder im Rahmen Europas lohnt sich außerdem ein Blick auf die Liste der Top 20 Filme in der europäischen Union für das Jahr 2012¹⁸. Auf den Plätzen eins und drei sind eine britisch-amerikanische und eine amerikanisch-britische Produktion zu finden: der James-Bond-Film "Skyfall" mit über 44 Millionen Besuchern und der Batman-Teil "The Dark Knight Rises" mit über 26 Millionen Zuschauern. Den sechsten Rang besetzt ein ganz besonderer französischer Film: "Ziemlich beste Freunde" (Originaltitel: "Intouchables") mit über 24 Millionen Zuschauern. Warum ist dieser Film besonders? – Weil er bereits im Kinojahr 2011 die Herzen der Kinoszuschauer eroberte – und das in ganz Europa.¹⁹ Im Jahr 2011 landete die Komödie sogar auf Platz drei der europäischen Filmrangliste.²⁰ Mit 18,5 Millionen europäischen Besuchern außerhalb Frankreichs gelang es dem Film 46% seiner Zuschauer aus Europa auf nicht-nationalen Märkten zu erreichen, was ein sehr beachtliches Ergebnis für eine französische Komödie ist. In der Top 20 Liste findet sich außerdem auf Rang 17 die französische Produktion "Taken 2" (dt. Titel: "96 hours – Taken 2"). Dieser Film wurde in englischer Sprache gedreht und schaffte es sogar bis in die amerikanische Top 20 Liste.²¹ Einen deutschen Film sucht man in dieser Auflistung (Top-20 Filme nach Kinobesucherzahlen in der Europäischen Union 2012) leider vergebens.²²

¹⁵ Abb. 4, vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2013, S. 77, Tabelle D 10.1

¹⁶ vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2012; Berauer, Wilfried; S. 77

¹⁷ vgl. http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/mif2013_cinema.html Tabelle 2, 15.05.13

¹⁸ Es geht hierbei um die Favoriten der europäischen Zuschauer.

¹⁹ vgl. http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/mif2013_cinema.html Tabelle 5, 15.05.13

²⁰ vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2012; Berauer, Wilfried; S. 78

²¹ vgl. http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/mif2013_cinema.html 15.05.13

²² siehe Anlagen: Europäische AV Stelle: Pressemitteilung vom 07.05.13, Tabelle 5.

Erst bei Betrachtung der 20 Favoriten unter den europäischen Filmen²³ wird man fündig. Auf Platz 18 steht die deutsche Komödie "Türkisch für Anfänger" mit 2,6 Millionen Besuchern. Den 20. Rang besetzt die deutsch-kanadisch-amerikanische Koproduktion "Resident Evil: Retribution". Allerdings geben die Franzosen auch hier den Ton an – in der Top 20 Liste der europäischen Filme nach Besucherzahlen in der Europäischen Union 2012 rangieren sechs französische Filme, darunter Platz zwei und drei mit "Ziemlich beste Freunde" und "96 hours – Taken 2". Desweiteren erweist sich Frankreich auch als guter Produktionspartner – man findet fünf Koproduktionen, an denen das Land beteiligt ist, an vier davon majoritär²⁴.²⁵ Im Jahr 2011 konnte sich der deutsche Film in der Europäischen Union besser behaupten. Unter den Top 15 europäischen Filmen in Europa lag auf Platz neun Til Schweigers "Kokowääh" mit 4,6 Millionen Besuchern. Auf den zehnten und den 13. Rang schafften es sogar gemeinsame Projekte der beiden betrachteten Länder: die deutsch-britisch-französische Koproduktion "Die drei Musketiere" (3,5 Millionen Zuschauer) und der deutsch-britisch-französische Film "Dame König As Spion". Wie bereits erwähnt, feierte Frankreich 2011 schon einen Riesenerfolg mit "Ziemlich beste Freunde". Auch der vierte Platz ging an eine majoritär französische Koproduktion (mit Belgien): "Nichts zu verzollen" mit 9,8 Millionen Besuchern. Außerdem schaffte es der Film "Les femmes du 6ème étage" auf Rang zwölf.²⁶

²³ Hierbei geht es um die Herstellungsländer der Filme. Rein US-amerikanische Produktionen werden also z.B. nicht betrachtet, Koproduktionen, an denen nicht-europäische Staaten zu weniger als 50% beteiligt sind, werden dagegen mit angegeben.

²⁴ majoritär = mehrheitlich, das Gegenstück: minoritär

²⁵ vgl. http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/mif2013_cinema.html Tabelle 6, 15.05.13; siehe Anlagen: Europäische AV Informationsstelle, Tabelle 6.

²⁶ vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2012; Berauer, Wilfried; S. 78

TOP 15 europäische Filme in Europa im Jahr 2012			
Originaltitel	Land	Regie	Besuche
1 Skyfall	GB/USA	Sam Mendes	44.380.274
2 Ziemlich beste Freunde	F	Olivier Nakache u.a.	24.067.566
3 96 Hours - Taken 2	F	Olivier Megaton	9.333.895
4 The imposible	E	Juan Antonio Bayona	6.515.934
5 Sur la piste du Marsupilami	F/B	Alain Chabat	5.715.495
6 Asterix & Obelix - Im Auftrag Ihrer ...	F/E/I/LT	Laurent Tirard	5.218.980
7 Die Piraten! - Ein Haufen ...	GB/USA	Jeff Newitt, Peter Lord	5.052.930
8 Margaret Thatcher - The Iron Lady	GB/F	Phyllida Lloyd	4.862.545
9 Die Frau in Schwarz	GB/USA/S	James Watkins	4.852.536
10 Best Exotic Marigold Hotel	GB /USA/UA	John Madden	4.757.308
11 La vérité si je mens ! 3	F	Thomas Gilou	4.745.006
12 The Artist	F/B	Michel Hazanavicius	4.585.168
13 Benvenuti al nord	I	Luca Miniero	4.288.827
14 Der Vorname	F	M. Delaporte u.a.	3.721.742
15 Les seigneurs	F	Olivier Dahan	2.831.517

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg

Abbildung 5 ²⁷

Aussagekräftig ist auch ein Blick auf die Filmtheaterbruttoeinnahmen in der EU. Nach den Ergebnissen, die im oberen Teil betrachtet wurden, ist es wenig überraschend, dass auch hier die Franzosen die Liste anführen. Nach den (vorläufigen) Daten aus dem Jahr 2011 konnten die Kinobesitzer Frankreichs 1.370 Milliarden € einnehmen.²⁸ Im Übrigen gibt es in Frankreich trotz geringerer Einwohnerzahl als Deutschland mehr Kinoleinwände – nämlich 5 464.²⁹ An zweiter Stelle bezüglich der Filmtheaterbruttoeinnahmen steht Großbritannien mit 1.193 Milliarden €³⁰ bei 3 767 Leinwänden. Danach folgt Deutschland auf dem dritten Platz innerhalb der EU. Die Kinobesitzer, denen deutschlandweit insgesamt 4 640 Kinoleinwände³¹ gehörten, nahmen im Jahr 2011 958,1 Millionen €³² ein.³³

²⁷ Abb. 5, vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2013, S. 78, Tabelle 10.1

²⁸ vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2012; Berauer, Wilfried; S. 83

²⁹ vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2012; Berauer, Wilfried; S. 84

³⁰ vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2012; Berauer, Wilfried; S. 83

³¹ vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2012; Berauer, Wilfried; S. 84

³² vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2012; Berauer, Wilfried; S. 83

³³ siehe Anlagen: "Filmtheaterbruttoeinnahmen in Millionen € nach Ländern 2006 bis 2011"

Besucher und Filmtheater-Bruttoneinnahmen 2003-2012

Jahr	Anzahl Kinos	Besucher in Millionen	Filmtheater Bruttoneinnahmen in Mio Euro	Durchschnittlicher Eintrittspreis
2003	1.831	149	849,8	5,7
2004	1.845	154,5	892,9	5,7
2005	1.854	127,3	745	5,85
2006	1.823	136,7	814,4	5,96
2007	1.812	125,4	767,9	6,04
2008	1.793	129,4	794,7	6,14
2009	1.744	146,3	976,1	6,67
2010	1.714	126,6	920,4	7,27
2011	1.671	129,6	958,1	7,39
2012	1.652	135,1	1.033,00	7,65

Tabelle 1 ³⁴**Zusammenfassung 2.1**

Im europaweiten Vergleich kann man also festhalten, dass die Franzosen sehr oft ins Kino gehen (3,4 Filmbesuche pro Einwohner)³⁵ und zwar fast doppelt so oft wie die Deutschen (mit nur 1,6 Filmbesuchen pro Einwohner im Jahr 2011).³⁶

Des Weiteren ergibt sich nach genauerer Betrachtung, dass die Franzosen im europäischen Vergleich nicht nur erfolgreicher sind als die Deutschen, sondern auch in Bezug auf die anderen Staaten der EU eine führende Position einnehmen. Dies spiegelt sich vor allem in der Kennzahl des Besucher-Marktanteils wider. So sind französische Filme bei den Europäern am zweit-beliebtesten nach den US-Produktionen. Betrachtet man nur die europäischen Filmprojekte steht Frankreich sogar an erster Stelle, Deutschland hingegen liegt auf dem vierten Platz ³⁷ Der große Erfolg der Franzosen innerhalb Europas zeigt sich außerdem in den Filmtheaterbruttoneinnahmen. Auch hier stehen sie an erster Stelle – mit 1.37 Milliarden €. Ein-

³⁴ Tabelle 1, Vgl. SPIO, <http://www.spio.de/index.asp?SeitID=26&TID=3> 20.06.13

³⁵ nur die Iren können diesen Wert überbieten – mit 3,6 Filmbesuchen pro Einwohner

³⁶ vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2012; Berauer, Wilfried; S. 79

³⁷ vgl. http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/mif2013_cinema.html Tabelle 2, 15.05.13

nahmen³⁸, verteilt auf 5 464 Leinwänden³⁹. Die Deutschen belegen immerhin den dritten Platz, nach Großbritannien, mit 958,1 Millionen €⁴⁰ bei einer Anzahl von 4 640 Kinoleinwänden⁴¹.

Doch wie äußert sich der filmische Erfolg beider Länder auf nationaler Ebene, sprich im eigenen Land?

2.2 Frankreich

Die zentrale Einrichtung, die in Frankreich für sämtliche Bereiche der Film- und Fernsehwirtschaft zuständig ist, ist das sogenannte CNC – das “centre national du cinéma et de l’image animée”⁴².

Das CNC, genauer gesagt die *Direction des études, des statistiques et de la prospective* (dt wörtlich: Leitung der Studien, Statistiken und Zukunftsforschung) liefert umfangreiche Statistiken und Auswertungen bezüglich der französischen Filmproduktion und deren Erfolg.

Der Filmbesuch in Frankreich wurde im oberen Abschnitt dieses Kapitels bereits betrachtet. Hierzu kann man lediglich eine Prognose der ersten vier Monate dieses Jahres ergänzen.

Für das erste Drittel rechnet das CNC mit einem Filmbesuch von insgesamt 64,09 Millionen Zuschauern (Januar: 14,44 Millionen, Februar: 13,87 Millionen, März 18,98 Millionen und April: 16,80 Millionen). Im Vergleich zu den ersten vier Monaten des Jahres 2012 wäre das ein Rückgang von 9,8%. Damals waren es 71,07 Millionen Zuschauer. Der Filmbesuch der vergangenen zwölf Monate (rückwirkend ab April 2013) wird auf 196,46 Millionen Besucher geschätzt, dies wären sogar 11,1% weniger als in den vorhergehenden zwölf Monaten.⁴³

Nachdem im oberen Teil bereits der Marktanteil französischer Filme im Rahmen der

³⁸ vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2012; Berauer, Wilfried; S. 83

³⁹ vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2012; Berauer, Wilfried; S. 84

⁴⁰ vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2012; Berauer, Wilfried; S. 83

⁴¹ vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2012; Berauer, Wilfried; S. 84

⁴² Das CNC hieß seit seiner Gründung am 25.10.1946 bis zum 24.07.2009 Centre national de la cinématographie. In Punkt 3.2.2 wird genauer auf die Arbeit und Funktionsweise dieser Institution eingegangen.

vgl. <http://www.cnc.fr/web/fr/historique-du-cnc> 16.05.13

⁴³ vgl. Fréquentation cinématographique : estimations du mois de avril 2013 - <http://www.cnc.fr/web/fr/frequentation-cinematographique> 16.05.13

EU-Länder analysiert wurde, sollte man sich nun den Marktanteil⁴⁴ französischer Produktionen im eigenen Land anschauen.

Parts de marché (%)	Films français		Films américains		Autres films	
	2013	2012	2013	2012	2013	2012
6 premiers mois	37,3	43,5	52,9	42,7	9,8	13,9
Année glissante (de juil. n-1 à juin n)	37,2	44,1	47,7	42,8	15,1	13,1

Source : CNC

Abbildung 6 ⁴⁵

Dabei fällt unabhängig von den Daten vor allem eines auf: bezüglich der Betrachtungsweise bzw. Wahrnehmung ihrer eigenen Filmlandschaft gibt es für die Franzosen nur drei zu vergleichende Kategorien. Diese lauten: „Französische Filme“, „Amerikanische Filme“ und „Andere Filme“.⁴⁶ Diese Einteilung zeigt sehr deutlich, wie sich die Franzosen im internationalen Vergleich einordnen. Außerdem wird ein weiterer für die französischen Filmschaffenden sehr wichtiger Aspekt erkennbar – der Vergleich mit dem größten und somit wichtigsten Konkurrenten – der amerikanische Film.

Im Vergleich dazu bezieht sich die SPIO (z.B. in ihrem *1. Vierteljahresbericht 2013*) auf folgende Einteilung der Filme nach Herstellungsländern: „Deutschland“, Frankreich“, „Großbritannien“, „USA“, „sonstige EU-Länder“ und „Rest“.⁴⁷

⁴⁴ bezüglich der Besucherzahlen

⁴⁵ Abb.6, Vgl. CNC : <http://www.cnc.fr/web/fr/frequentation-cinematographique> 08.07.13

⁴⁶ vgl. Fréquentation cinématographique : estimations du mois de avril 2013 -

<http://www.cnc.fr/web/fr/frequentation-cinematographique> 16.05.13

⁴⁷ vgl. http://www.spio.de/media_content/2304.pdf 16.05.13

Nach Herstellungsland	2010	2011	2012	2013
Deutschland	37	41	57	46
Frankreich	11	9	9	7
Großbritannien	2	6	7	7
USA	43	38	37	41
sonst. EU-Länder	6	5	8	14
Rest	18	18	28	24
Ergebnis	117	117	146	139

Abbildung 7 ⁴⁸

Betrachtet man also die Verteilung des Marktanteils nach Besuchern auf die genannten drei Kategorien, so erhält man für das erste Drittel 2013 folgende geschätzte Ergebnisse: die französischen Filme erreichten einen beachtlichen (voraussichtlichen) Wert von 40,7%, der filmische Erfolg der amerikanischen Produktionen betrug (voraussichtlich) 50% und die „anderen Filme“ erreichten nur 9,3% des Zuschauermarktes. Im Jahr 2012 schafften es die Franzosen sogar ihren größten Konkurrenten zu überholen – und das um mehr als 10%. Während die französischen Zuschauer „nur“ 37,3% amerikanische Filme sahen, widmeten sie einen großen Teil ihrer Aufmerksamkeit nationalen Filmen – nämlich 48,7%. Die Produktionen aus den „anderen“ Herstellungsländern schafften es im Jahr 2012 auf 14,1%.⁴⁹

Beim Vergleich der Marktanteil-Angaben über einen längeren Zeitraum – von 2003 bis 2012 – wird deutlich, wie erfolgreich der französische Film im eigenen Land ist, selbst verglichen mit den amerikanischen Produktionen, die in den französischen Kinos gezeigt wurden. Dabei reichten die Werte der französischen Filme von 34,9% im Jahr 2003 bis zu 45,4% im Jahr 2008. Der durchschnittliche Marktanteil in einem Zeitraum von zehn Jahren betrug 39%. Die Anzahl der Zuschauer ergab durchschnittlich 75,4 Millionen.

Das „schwächste“ Jahr für die amerikanischen Produktionen auf dem französischen Filmmarkt war hingegen 2008 mit 43,3% und das erfolgreichste 2003 – mit einem Ergebnis von erstaunlichen 52,2%. Dabei schaffen es die Amerikaner auf durchschnittlich 47,1% im Zeitraum von zehn Jahren. Dieser Wert entspricht einer durchschnittlichen

⁴⁸ Abb. 7, vgl. SPIO, 1.Vierteljahresbericht 2013
www.spio.de/media_content/2304.pdf 05.07.13

⁴⁹ Bei genauerer Betrachtung fällt auf, dass die Ergebnisse des Jahres 2012 insgesamt 100,1% ergeben.
 vgl. Fréquentation cinématographique : estimations du mois de avril 2013 -
<http://www.cnc.fr/web/fr/frequentation-cinematographique> 16.05.13

Zuschauerzahl von 90,8 Millionen. Die „anderen“ Filme erreichen 13,9% (26,8 Millionen Zuschauer).

Ein weiteres Indiz für den Erfolg der Franzosen im Bereich der Kinowirtschaft ist die Umrüstung der Kinos auf digitale Projektion, also das Abspiel von 3D-Filmen. Dieser Prozess ist in Frankreich sehr stark voran geschritten im Vergleich zur Umrüstung in anderen europäischen Ländern. Bis zum Ende des Jahres 2012 schafften es die Franzosen 88% ihrer Kinoleinwände auf die neue Technologie vorzubereiten. In diesem Jahr soll die Umrüstung beendet werden. Die Entwicklung verfolgt natürlich nicht zuletzt wirtschaftliche Ziele: immerhin machen die vollständig oder zum Teil in 3D gezeigte Kinoproduktionen fast ein Viertel der rezipierten Filme in Frankreich aus.⁵⁰

⁵⁰ vgl. <http://www.cnc.fr/web/fr/frequentation-cinematographique> 16.05.13

Tabelle 10.7

Leinwände nach Ländern 2008 bis 2012

Land	2008	2009	2010	2010	2012 vorläufig	darunter digitale Leinwände 2012	digitale Leinwände 2012 in %
Die 5 größten europäischen Märkte							
Deutschland	4.810	4.734	4.699	4.640	4.617	3.134	68%
Frankreich	5.389	5.469	5.465	5.464	5.575	5.150	92%
Großbritannien*	3.514	3.610	3.651	3.671	3.817	3.538	93%
Italien*	3.847	3.879	3.803	2.813	3.227	2.112	65%
Spanien	4.140	4.082	4.080	4.044	3.998	1.800	45%
Übrige europäische Länder A-Z							
Belgien	510	510	508	510	.	480	.
Bulgarien	94	102	140	138	140	101	72%
Dänemark	397	400	396	396	406	392	97%
Estland	20	25	34	34	.	18	.
Finnland	320	306	289	283	280	265	95%
Griechenland*	505	500	486	493	.	84	.
Irland	439	450	449	480	311	289	93%
Lettland	50	55	63	63	62	28	45%
Litauen	80	84	81	84	95	21	22%
Luxemburg	33	33	33	33	.	33	.
Malta	38	38	37	.	.	6	.
Niederlande	717	751	777	789	869	808	93%
Österreich	579	577	584	577	565	537	95%
Polen	1.043	1.061	1.076	1.122	1.200	878	73%
Portugal*	572	577	564	558	550	392	71%
Rumänien	136	182	194	241	264	136	52%
Schweden	848	848	830	831	830	640	77%
Slowakei	235	238	227	209	206	115	56%
Slowenien	110	103	106	111	110	18	16%
Tschechische Rep.	689	695	688	668	676	384	57%
Ungarn	407	417	395	395	400	300	75%
Zypern	31	31	31	35	.	21	.
EU-27*	29.654	29.807	29.707	29.814	29.253	21.693	74%
Große außereuropäische Märkte							
Indien*	.	.	.	10.020	11.100	8.470	76%
Japan	3.359	3.396	3.412	3.339	3.290	2.897	88%
USA	38.834	39.233	39.547	39.641	42.803	36.377	85%
VR China*	.	.	.	9.286	13.118	9.286	71%

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg

* nur Leinwände mit elektronischem Ticketsystem

Abbildung 8 ⁵¹⁵¹ Abb. 8, vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2013; Berauer, Wilfried; S.84, Tabelle 10.7

2.2.1 Koproduktionen

In den vorherigen Kapiteln wurde bereits über Koproduktionen gesprochen. Laut Definition werden als Koproduktionen „alle Filme bezeichnet, die von mehreren Produktionsfirmen gemeinsam hergestellt werden. Damit einher geht meistens die Aufteilung der Produktionskosten zwischen den Produzenten.“⁵² In dem hier behandelten Zusammenhang ist vor allem die Rede von internationalen Koproduktionen.

Im filmischen Vergleich der Produktionsländer Deutschland und Frankreich stellen sich vor allem folgende Fragen:

Wie wichtig sind internationale Koproduktionen für das jeweilige Land? Welchen Anteil macht diese Art der Filmherstellung an der gesamten Filmproduktion aus? Welche Länder gelten jeweils als beliebte Partner für die internationale filmische Zusammenarbeit? Und natürlich: Wie wichtig sind deutsch-französische bzw. französisch-deutsche Koproduktionen für die zwei Nachbarländer?

In Frankreich präsentiert sich der Koproduktions-Markt wie folgt: im Jahr 2012 wurden insgesamt 129 Koproduktionen mit 37 ausländischen Partnerländern realisiert. Dieser Wert demonstriert einen deutlichen Anstieg im Vergleich zu den Vorjahren (120 Produktionen mit 38 Partnern in 2011 und 118 Filme mit 36 Partnerländern im Jahr 2010) und zusätzlich das höchste Ergebnis des Jahrzehnts. Frankreichs Koproduktionen machten einen sehr beachtlichen Teil der insgesamt vom CNC zugelassenen Filme aus: 46,2% im vergangenen Jahr und 44,1% in 2011. Im Jahr 2010 betrug der Anteil 45,2% der Gesamtzahl der französischen Produktionen.⁵³ Insgesamt wurden im Jahr 2012 716,86 Millionen € in internationale Koproduktionen investiert - 400,11 Millionen € davon waren Investitionen seitens der Franzosen. Die restlichen 316,75 Millionen € wurden aus den Budgets der ausländischen Koproduktionspartner finanziert. Im Jahr 2011 verhielt es sich ähnlich (725,85 Millionen € Gesamtinvestition; 399,74 Millionen € französischer Anteil; 326,11 Millionen € ausländischer Anteil).

⁵² vgl. <http://www.vierundzwanzig.de/glossar/koproduktion> 21.05.13

⁵³ vgl. <http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/3392724> S.20, 09.05.13

Nombre de films de coproduction internationale

	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
films à majorité française	78	37	61	37	52	51	45	60	55	59
films à majorité étrangère	29	36	53	39	43	44	48	58	65	70
total	107	73	114	76	95	95	93	118	120	129

Abbildung 9 ⁵⁴**Investissements dans les coproductions internationales (M€)**

	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
investissements français	410,48	226,83	321,68	300,99	250,61	283,75	245,94	343,16	399,74	400,11
investissements étrangers	363,96	229,04	369,15	314,22	249,34	266,69	206,81	349,28	326,11	316,75
investissements totaux	774,44	455,87	690,83	615,21	499,95	550,44	452,75	692,44	725,85	716,86

Abbildung 10 ⁵⁵

Von den genannten 129 internationalen Koproduktionen in 2012 stellen 59 Filme majoritär französische Produktionen dar. In den Jahren 2011 und 2010 waren es 55 (von 120) bzw. 60 (von 118).

Der beliebteste Koproduktionspartner der Franzosen ist Belgien – und das schon seit zehn Jahren. 2012 entstanden zum Beispiel insgesamt 35 französisch-belgische Koproduktionen. Am zweit häufigsten arbeiten französische Filmemacher mit ihren Kollegen aus Luxemburg zusammen. Hier gab es neun gemeinsame (majoritär französische) Projekte im Jahr 2012. Die französisch-deutschen Koproduktionen beliefen sich im vergangenen Jahr lediglich auf fünf Filme. Deutschland war also 2012 der dritt-beliebteste Produktionspartner der Franzosen. Dieser Wert (fünf Filme) ist allerdings nicht repräsentativ für die französisch-deutsche filmische Zusammenarbeit der letzten zehn Jahre. In den Jahren 2011 und 2010 waren es zum Beispiel jeweils zehn gemeinsame Projekte mit größtenteils französischer Beteiligung. Somit kam in diesen beiden und auch im vorhergehenden 2009 Deutschland an zweiter Stelle hinter Belgien.

⁵⁴ Abb. 9, vgl. CNC „La production cinématographique en 2012“, Nombre de films de coproduction internationale, <http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/3392724> S.20, 09.05.13

⁵⁵ Abb. 10, vgl. CNC „La production cinématographique en 2012“, Investissements dans les coproductions internationales (M€), <http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/3392724> S.21, 09.05.13

Nombre de films d'initiative française selon les principaux pays de coproduction										
	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Belgique	24	10	20	11	18	22	21	28	24	35
Luxembourg	2	2	2	1	3	7	3	5	7	9
Allemagne	7	9	6	6	10	8	8	10	10	5
Italie	10	9	12	9	9	13	5	7	6	4
Israël	2	3	2	1	3	2	1	2	2	3
Canada	3	1	10	2	8	2	4	5	6	2
Espagne	8	5	4	4	3	2	2	1	4	2

Abbildung 11 ⁵⁶

Wenn man sich allerdings die Produktionen anschaut, an denen ausländische Partner majoritär beteiligt waren und Frankreich „nur“ minoritär, ergibt sich ein anderes Bild. Im vergangenen Jahr betrug die Anzahl dieser Art von Filmen genau 70 – ein Anstieg von fünf Filmen bzw. 7,7 % gegenüber dem Jahr 2011. An der Finanzierung dieser Produktionen waren im letzten Jahr 34 ausländische Produktionspartner beteiligt. Insgesamt wurden 276,65 Millionen € investiert, davon waren 58,63 Millionen finanzielle Beteiligung aus Frankreich. Die restliche Summe (218,02 Millionen) wurde von den internationalen Partnern aufgebracht. An dieser Stelle stellt sich die Frage, welches Land der häufigste majoritäre Produktionspartner der Franzosen ist, sprich welches Land hat in den letzten Jahren als „Hauptbeteiligter“ am häufigsten mit Frankreich im Bereich der Filmproduktion zusammengearbeitet. Die Antwort überrascht vielleicht ein wenig: es ist Deutschland – vor Italien und Belgien. Im Jahr 2012 wurden 18 majoritär deutsche Koproduktionen mit Frankreich realisiert (14 majoritär italienische und elf majoritär belgische), im Jahr davor waren es 16 und 2010 belief sich die Zahl auf 13 Filme.

⁵⁶ Abb. 11, vgl. CNC „La production cinématographique en 2012“, Nombre de films d'initiative française selon les principaux pays de coproduction,
<http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/3392724> S.22, 09.05.13

Nombre de coproductions à majorité étrangère selon les pays de coproduction										
	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Allemagne	4	9	14	2	8	11	14	13	16	18
Italie	3	7	16	12	10	8	8	14	11	14
Belgique	3	8	8	10	9	13	6	11	15	11
Espagne	6	3	7	9	3	4	5	7	9	8
Luxembourg		2	4	2	2	2	1	3	9	6
Suisse	1	2	4	2		1	7	5	3	6
Grande-Bretagne	9	11	14	12	5	4	2	3	6	5
Roumanie		1	3		3	3	2	1	3	5
Turquie				1	3	1	1		2	4
Canada	5	2	3	3	3	4	4	5	5	3
Irlande			2	1		1	1	1	2	3
Suède	1	1	1			1	5	2	1	3

Abbildung 12 ⁵⁷

Insgesamt betrug die Summe der Investitionen in majoritär ausländische Koproduktionen im Jahr 2012 276,65 Millionen €. Den größten Anteil davon machten Produktionen mit einem Budget von 2 - 4 Millionen € aus. In diese „Filmkategorie“ flossen insgesamt 63,61 Millionen €. ⁵⁸

Allgemein kann die Entwicklung der deutsch-französischen Koproduktionen in den letzten 16 Jahren zusammenfassend so beschrieben werden: in dem Zeitraum zwischen 1996 und 2001 kam es zu einer nur sehr geringen Anzahl deutsch-französischer Filmproduktionen – mit nur einem bis fünf Filmen pro Jahr. Das Jahr 2000 hingegen war ein besonderes Jahr, da insgesamt acht Koproduktionen (majoritär deutsch und französisch) zustande kamen. Ab dem Zeitpunkt des Inkrafttretens des sogenannten „Mini-Traité“s kann man einen stetigen Anstieg der deutsch-französischen Filme beobachten.

Das „Mini-Traité“ ist ein deutsch-französisches Koproduktionsabkommen, das am 17. Mai 2001 zur Unterstützung der Filmpartnerschaft beider betrachteten Länder unterzeichnet wurde. ⁵⁹

Im Zeitraum 2002 bis 2006 stabilisierte sich die Anzahl der deutsch-französischen bzw. französisch-deutschen Koproduktionen auf ca. zehn Filme pro Jahr. Das Jahr 2007 war hingegen außergewöhnlich – es konnten insgesamt 17 gemeinsam produzierte Projek-

⁵⁷ Abb. 12, vgl. CNC „La production cinématographique en 2012“, Nombre de coproductions à majorité étrangère selon les pays de coproduction, <http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/3392724> S.23, 09.05.13

⁵⁸ vgl. <http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/3392724> S.21-23, 09.05.13

⁵⁹ vgl. http://www.das-rendez-vous.org/uploads/media/RDV2012_Deutschland_Frankreich_01.pdf 08.05.13

te verzeichnet werden. Im darauf folgenden Jahr kam es zu einer leichten Abnahme (14 Produktionen), danach stieg die Anzahl wieder an. Insgesamt kam es in 2010 zu 23 Koproduktionen und im Jahr 2011 sogar zu 26.⁶⁰ Im vergangenen Jahr waren es insgesamt 23 gemeinsame Filme – davon (wie bereits erwähnt) 18 deutsch-französische und fünf französisch-deutsche.⁶¹ In der gesamten Zeitspanne von 1996 bis 2011 wurden insgesamt 146 Projekte produziert – davon waren 77 majoritär französische und 69 Filme mit überwiegend deutscher Beteiligung.

Es gibt keine „typische deutsch-französische“ oder „typische französisch-deutsche Koproduktion“. Die Bandbreite der Genres reicht vom Spielfilm zum Dokumentarfilm, von der kommerziell orientierten Komödie bis hin zum Arthouse-Film. Allerdings fällt auf, dass bis zum Jahr 2008 mehr französisch-deutsche Filme produziert wurden. Seit 2009 bis heute verläuft diese Tendenz genau umgekehrt.⁶² Frankreich ist sogar, wie bereits erwähnt das beliebteste Land der Deutschen in Bezug auf ausländische Filmproduktionen.

⁶⁰ vgl. http://www.das-rendez-vous.org/uploads/media/RDV2012_Deutschland_Frankreich_01.pdf
08.05.13

⁶¹ vgl. <http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/3392724> S.22-23, 09.05.13

⁶² vgl. http://www.das-rendez-vous.org/uploads/media/RDV2012_Deutschland_Frankreich_01.pdf
08.05.13

2.2.2 Struktur der französischen Kinobranche

Um die Struktur der deutschen und französischen Kinobranche miteinander vergleichen zu können, muss man sich den Aufbau beider Produktionslandschaften genauer anschauen. Dabei sollten vor allem folgende Fragen beantwortet werden:

Wie viele Produktionsfirmen (die Kinofilme produzieren) gibt es? Wie viele davon sind groß bzw. produktionsstark und wie viele sind umgekehrt eher klein bzw. eher produktionsschwach? Arbeiten eher mehrere „kleine“ Firmen zusammen oder gibt es immer noch große Hauptproduzenten wie einst Gaumont und Pathé? Wie viele Verleiher gibt es und welche von ihnen bringen die meisten Filme in die Kinos?

Im Jahr 2012 produzierten 191 Firmen die insgesamt 209 (rein)französischen Filme. Im Jahr zuvor waren es 181 Produzenten, die 207 Projekte realisierten und 2010 waren 175 Produktionsfirmen an den 203 französischen Filmen beteiligt.

Entreprises de production des films d'initiative française

	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
nombre de films d'initiative française	183	167	187	164	185	196	182	203	207	209
nombre de sociétés de production	153	133	156	141	159	162	161	175	181	191

Abbildung 13 ⁶³

Das CNC nennt den Produktionssektor wenig konzentriert bzw. klein gliedrig. Seit den letzten zehn Jahren ist die Anzahl der aktiven (Kino-)Produktionsfirmen um durchschnittlich 2,5% pro Jahr gestiegen – am signifikantesten seit 2010. Die Firmen *Pathé Production*, *Gaumont* und *Les Films Pelléas* waren die Hauptproduzenten in 2012 mit jeweils fünf produzierten französischen Filmen, gefolgt von *Légende Films*, *Les Films du 24* und *Wild Bunch* mit jeweils vier Filmproduktionen. Die Produktionsbudgets dieser Filme variierten von 3,8 Millionen € bis 16,2 Millionen €. Des Weiteren prägten noch sieben Produktionsfirmen mit jeweils drei realisierten Filmen und weiter 24 Gesellschaften mit je zwei Filmen die französische Produktionslandschaft. 154 Produzenten stellten nur einen Film im Jahr 2012 her.

Insgesamt wurde 2012 eine Anzahl von 6064 Drehtagen für alle französischen Produktionen erreicht. Im Jahr 2011 waren es 6879 Tage und 2010 sogar 6921 Drehtage.

⁶³ Abb. 13, vgl. CNC „La production cinématographique en 2012“, Entreprises de production des films d'initiative française, <http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/3392724> S.67, 09.05.13

Auffällig ist, dass die Postproduktion zu einem sehr großen Teil im eigenen Land statt findet. Nur bei 14 der 209 hergestellten (rein-)französischen Filme in 2012 wurden die Arbeiten der Postproduktion im Ausland durchgeführt. Auch in diesem Bereich der Kinoproduktion ist Belgien Frankreichs favorisierter Partner.⁶⁴

Verleih

Das CNC hat bis zum jetzigen Zeitpunkt noch keine Daten bezüglich der Ergebnisse aus dem Verleihsektor im Jahr 2012 veröffentlicht, daher werde ich mich auf 2011 beziehen.

Im Jahr 2011 sind die Kosten für den Verleih französischer Filme um fast 25% gegenüber dem Vorjahr gestiegen – auf 6,733 Millionen €. Insgesamt schafften es 75 französische Filme auf einen Spitzenwert von 500 000 € Verleihkosten. In 2010 waren es mit 60 Filmen noch deutlich weniger. 38,9% der in 2011 verliehenen Filmen wurden über 200 Mal kopiert, 2010 betrug der Wert 28,7%. Erwähnenswert ist auch, dass von 2010 auf 2011 die Kosten für den Verleih in Frankreich insgesamt deutlich angestiegen sind – durchschnittlich um 34,8%. Dabei sind die Hauptposten: Kosten für diverse Absatzförderung bzw. Promotion, Ausgaben für Werbematerial, der Kauf von Sendeplätzen usw. Die endgültigen Kosten für einen französischen Kinofilm, das heißt die Produktionskosten + die Verleihkosten betrugen im Jahr 2011 durchschnittlich 6,4 Millionen €. In 2010 waren es noch durchschnittlich sechs Millionen Euro. Die Ausgaben für den Filmverleih betrugen im Jahr 2011 ca. 11% der endgültigen Kosten eines französischen Films. In dem Jahr zuvor waren es noch 9,2%. Im Jahresvergleich (seit 2004) blieb bzw. bleibt der Anteil der genannten Kosten stabil.⁶⁵

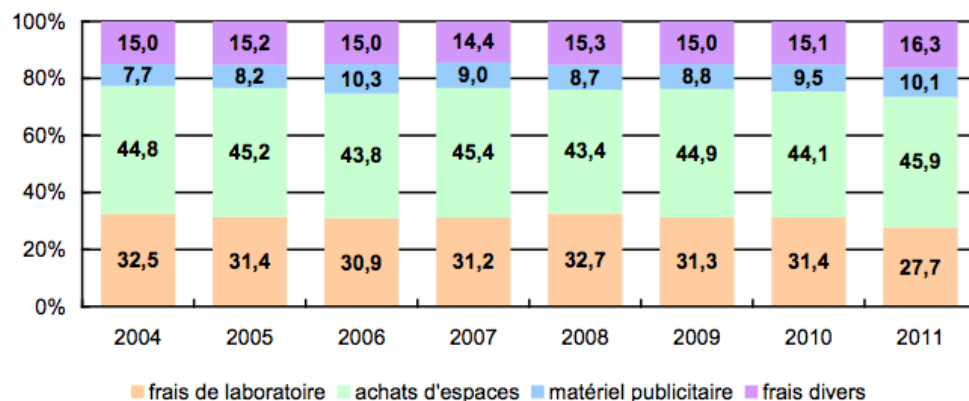
⁶⁴ vgl. <http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/3392724> S.67-69, 09.05.13

⁶⁵ vgl. <http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/3392753>, S.6-7 29.05.13
siehe Anlagen: „Coût moyen de distribution des films d’initiative française (K€)“

Répartition des films d'initiative française agréés selon les coûts de distribution

	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
<100 000 €	37	29	28	34	24	26	29	15
100 000 € - 200 000 €	29	23	24	29	35	46	50	31
200 000 € - 500 000 €	34	29	32	33	36	23	39	41
500 000 € - 1M€	30	37	28	28	33	36	28	31
>1M€	39	32	47	41	42	45	32	44
total	169	150	159	165	170	176	178	162

Source : CNC.

Abbildung 14 ⁶⁶**Structure des coûts de distribution des films d'initiative française (%)**

Source : CNC.

Abbildung 15 ⁶⁷

Eine interessantes Kriterium ist außerdem der Preis pro Kopie eines französischen Films – in 2011 betrugen die Kosten für ein Exemplar durchschnittlich 3646 €, ähnlich wie in dem Jahr davor.⁶⁸

⁶⁶ Abb. 14, vgl. CNC, „Les couts de distribution des films francais en 2011“, Répartition des films d'initiative française agréés selon le nombre de copies,

<http://www.cnc.fr/web/fr/publications/-/ressources/3392753> S. 8, 08.07.13

⁶⁷ Abb. 15, vgl. CNC, „Les couts de distribution des films francais en 2011“, Structure des couts de distribution des films d'initiative française (%),

<http://www.cnc.fr/web/fr/publications/-/ressources/3392753> S. 10, 08.07.13

⁶⁸ vgl. <http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/3392753> S.12 29.05.13

siehe Anlagen: „Coûts moyens de distribution par copie (€)“

Im Jahr 2011 waren insgesamt 129 Verleiherfirmen an der Distribution von 595 (rein-) französischen Filmen beteiligt. Die fünf „Hauptverleiher“ waren *Gaumont Distribution*, *Pathé Distribution*, *Mars Films*, *StudioCanal* und *UGC Distribution*. Insgesamt machten diese fünf Firmen fast 75% des Verleih-Marktes im Jahr 2011 aus, im 2010 waren es insgesamt 66,7% Marktanteil. Nach der Anzahl der verliehenen Filme 2011 lag *Mars Films* mit 15 Produktionen auf Platz eins. Danach folgte *Pathé Distribution* mit elf Filmen und *StudioCanal* mit zehn Projekten. *UGC Distribution* verlieh neun französische Filme und *Gaumont Distribution* acht.⁶⁹

Die durchschnittliche Anzahl der verliehenen Filmkopien in Frankreich blieb relativ stabil in den letzten 13 Jahren – meist zwischen 170 und 185 Kopien. Eine Ausnahme bildet das Jahr 2010 mit durchschnittlich nur 147 Filmkopien. In 2011 waren es dann wieder 185 Exemplare.

Combinaison moyenne de sortie des films d'initiative française (nombre de copies)

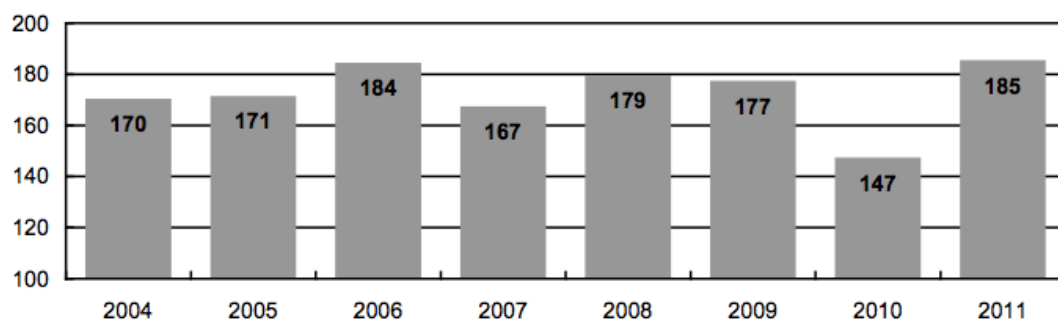


Abbildung 16⁷⁰

In Bezug auf die „Kassenschlager“ des Jahres 2011 waren es deutlich mehr Kopien, die in den französischen Kinos präsentiert wurden. Der (auch in Deutschland) sehr erfolgreiche Film „Nichts zu verzollen“ wurde zum Beispiel 1036 Mal kopiert.

⁶⁹ vgl. <http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/3392753> S.9 29.05.13

siehe Anlagen: „Nombre de distributeurs représentés“

„Les principaux distributeurs des films d'initiative française sortis en 2010 et 2011“

⁷⁰ Abb.16, vgl. CNC, „Les couts de distribution des films francais en 2011“, „Combinaison moyenne de sortie des films d'initiative francaise (nombre de copies),“

<http://www.cnc.fr/web/fr/publications/-/ressources/3392753> S. 15, 08.07.13

Ein weiterer interessanter Aspekt ist der Anteil der Verleihkosten eines französischen Films gemessen an den Produktionskosten der jeweiligen Produktion. Bei einer „mittleren“ Filmproduktion mit Kosten zwischen 2,5 und vier Millionen € belaufen sich die Verleihkosten im Jahr 2011 auf 336 000 €. Bei einer großen Produktion mit Kosten über 15 Millionen Euro sind es schon unglaubliche 1,75 Millionen (in 2011). Dies entspricht einem Wert von über 10%. Im Jahr 2010 wurden sogar knapp über zwei Millionen Euro in den Verleih großer Filmproduktionen (mit einem Budget von über 15 Millionen €) investiert.⁷¹

Coûts moyens de distribution par film selon le coût de production (K€)

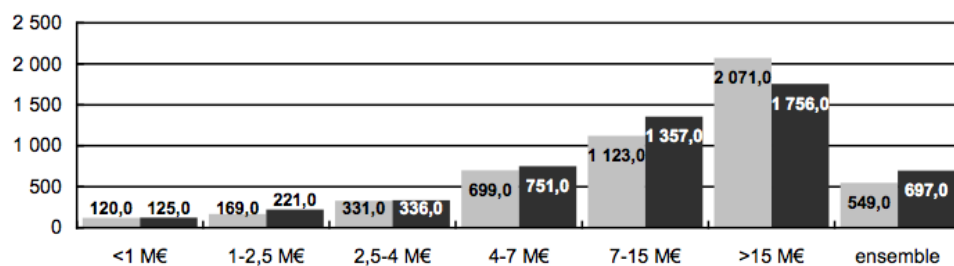


Abbildung 17 ⁷²

Im Jahr 2011 erreichten die 162 produzierten französischen Filme eine durchschnittliche Besucherzahl von 466 969 Besuchern pro Film. 2010 waren es durchschnittlich nur 363 621 Kinozuschauer. Über 45% der in 2011 realisierten Produktionen erreichten weniger als 100 000 Besucher, 12,3% der Filme erreichten eine Zuschauerzahl, die über eine Million hinaus ging und 1,2 % der französischen Werke erreichten sogar eine Besucheranzahl von über drei Millionen.⁷³

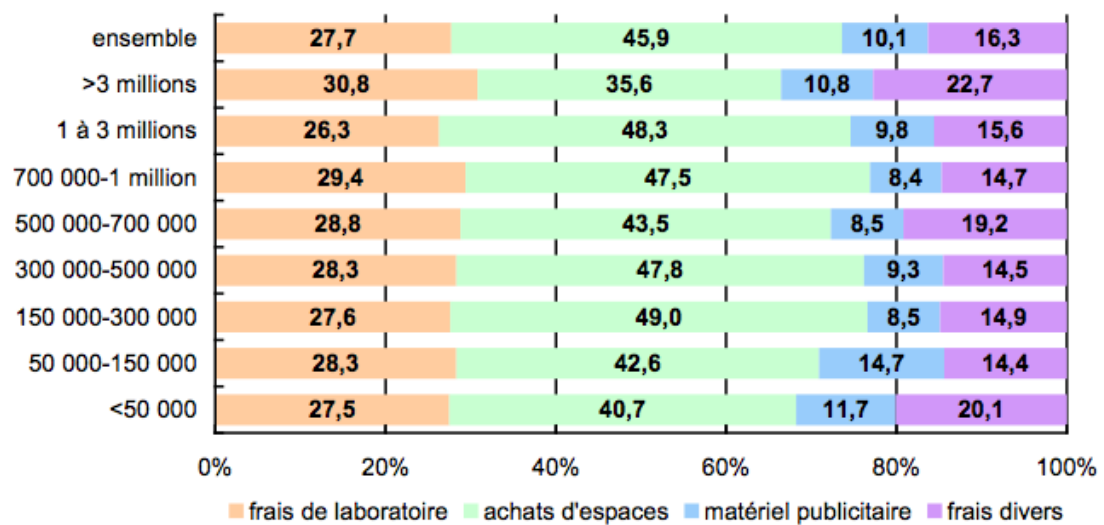
Anhand der folgenden Statistik kann man erkennen, welche Rolle die Art der Verleihkosten im Zusammenhang mit den Besucheranzahlen der französischen Filme im Jahr 2011 spielte.

⁷¹ vgl. <http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/3392753> S.28 29.05.13

⁷² Abb. 17, vgl. CNC, „Les couts de distribution des films francais en 2011“, Coûts moyens de distribution par film selon le cout de production(K€) <http://www.cnc.fr/web/fr/publications/-/ressources/3392753> S. 28, 08.07.13

⁷³ vgl. <http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/3392753> S.39 29.05.13

Structure des coûts de distribution des films d'initiative française selon les entrées réalisées en 2011 (%)



Base : 162 films sortis en 2011.

Source : CNC.

Abbildung 18 ⁷⁴

Um den Aufbau und die Struktur der Filmlandschaften beider Länder adäquat miteinander vergleichen zu können, muss man sich an dieser Stelle den deutschen Filmproduktionsmarkt genauer anschauen.

⁷⁴ Abb. 18, vgl. CNC, „Les couts de distribution des films francais en 2011“, Structure des couts de distribution des films d'initiative francaise selon les entrées réalisées en 2011 (%) <http://www.cnc.fr/web/fr/publications/-/ressources/3392753> S. 39, 08.07.13

2.3 Deutschland

Wie bereits in Punkt 2.2 für Frankreich, wird auch in den voran gegangenen Abschnitten auf den Filmbezug in Deutschland eingegangen. Interessant ist also an dieser Stelle, wie sich der Filmerfolg Deutschlands in den aktuellen Zahlen, sprich in Bezug auf das erste Quartal 2013, darstellt. In den ersten drei Monaten dieses Jahres wurden 139 Langfilme (Kinofilme, die länger sind als 90 Minuten) erstaufgeführt. Im Vergleich dazu waren es im ersten Quartal 2012 146 und in im gleichen Zeitraum der Jahre 2010 und 2011 jeweils 117 erstaufgeführte Langfilme.⁷⁵ Wenn man das vorläufige Ergebnis für die ersten drei Monate 2013 für Deutschland nun mit anderen Ländern, genauer gesagt mit Frankreich, Großbritannien und den USA vergleicht, stellt man fest, dass sich Deutschland in Bezug auf die Anzahl der erstaufgeführten Langfilme nach Herstellungsland gut, wenn nicht sogar sehr gut behaupten kann. In diesem ersten Quartal wurden 46 deutsche Langfilme erstaufgeführt. Damit stehen die deutschen Filmemacher an der Spitze. An zweiter Stelle folgen die US-amerikanischen Produktionen mit 41 Titeln. In Frankreich und Großbritannien hingegen wurden in dem betrachteten Zeitraum nur jeweils sieben Filme zum ersten Mal aufgeführt⁷⁶. In Deutschland wurden also in den ersten drei Monaten dieses Jahres deutlich mehr eigene Langfilme aufgeführt als in Frankreich. Über den Marktanteil deutscher Filme im Rahmen der EU wurde bereits gesprochen. Nun soll analysiert werden, wie erfolgreich die deutschen Produktionen im eigenen Land sind. Im Kinojahr 2012 wurden 220 deutsche Filme in Deutschland erstaufgeführt, davon waren 149 Spielfilme. Dies ist der höchste Wert in den letzten fünf Jahren. In 2011 waren es zum Beispiel 17 Uraufführungen weniger. Im Vergleich zu den deutschen Erstaufführungen erreichten Filme aus anderen EU-Ländern nur eine Anzahl von 120 Produktionen (ohne deutsche Filme und deutsche Koproduktionen). Die US-amerikanischen Filmprojekte beliefen sich auf einem Wert von 148 erstaufgeführten Werken im Jahr 2012.⁷⁷ Es gab also auch im vergangenen Jahr 2012 deutlich mehr deutsche erstaufgeführte Langfilme als ausländische Filme.

An dieser Stelle stellt sich die Frage, ob eine hohe Anzahl an Filmen auch einen großen Erfolg mit sich bringt.

Dazu lohnt es sich, sich die Besucherzahlen dieser Kinofilme anzuschauen. Die 220 deutschen Produktionen führten (laut Meldungen der Verleihfirmen)

⁷⁵ vgl. http://www.spio.de/media_content/2304.pdf Tabelle 1 25.05.13

⁷⁶ vgl. http://www.spio.de/media_content/2304.pdf Tabelle 2 25.05.13

⁷⁷ vgl. http://www.ffa.de/downloads/publikationen/ffa_intern/FFA_info_1_2013.pdf
14.05.13

20 503 032 Besucher in die deutschen Kinos. Die 120 Produktionen aus anderen EU-Ländern schafften es allerdings trotz der deutlich geringeren Anzahl der Filme 25 387 465 Kinobesucher zu erreichen. An der Spitze stehen allerdings auch in dieser Betrachtung die amerikanischen Filme. Diese schafften es mit 148 erstaufgeführten Projekten im Jahr 2012 insgesamt 74 676 737 Besucher in die deutschen Filmtheater zu locken.⁷⁸ In Bezug auf die Besucherzahlen machen deutsche Filme in Deutschland also 18,1% aus. Die Filme, die in anderen EU-Ländern hergestellt wurden, erreichen einen Wert von 19,8% und die US-amerikanischen Produktionen schaffen es mit 60,8%⁷⁹ an die Spitze der beliebtesten Kinoproduktionen – und das gilt nicht nur für das Jahr 2012.

Diese Informationen zeigen sehr deutlich, dass eine hohe Anzahl erstaufgeführter Filme im eigenen Land noch lange nicht bedeutet, dass diese Produktionen auch von Erfolg gekrönt sein müssen.

Der Marktanteil deutscher Filme bezüglich der Besucher im Jahresvergleich schwankt zwischen einem Mindestwert von 9,5% im Jahr 1998 und einem Höchstwert von 27,4% im Jahr 2009. Der Durchschnittswert des Marktanteils nach Besuchern im Zeitraum von 1998 bis 2012, also ein Vergleich über 15 Jahre, beträgt 18,7%.⁸⁰ Im Jahr 2012 waren diese fünf deutschen Spielfilme diejenigen, die die meisten Zuschauer in der Bundesrepublik hatten: auf Platz eins steht *Türkisch für Anfänger* mit insgesamt 2 390 245 Besuchern. Den zweiten Platz belegt der Kinoepos *Cloud Atlas* mit 1 054 642 Zuschauern und Rang drei erreichte der Kinderfilm *Fünf Freunde* mit 1 042 780 Besuchern.⁸¹ Wie bereits auf den vorhergehenden Seiten erwähnt, entspricht das Äquivalent, also der Marktanteil auf Besucherbasis der französischen Filme in Frankreich für das Jahr 2012 48,7%. Das sind über 30% mehr als in Deutschland.

Wenn man die Umrüstung der deutschen Kinoleinwände auf die 3-dimensionale Technologie als ein Indiz für den filmischen Erfolg des Landes betrachtet, so stellt man im EU-weiten Vergleich fest, dass Deutschland ca. im oberen Drittel liegt.⁸² Im Jahr 2011 waren 50% der Leinwände auf die neue Technologie umgerüstet. In Frankreich waren

⁷⁸ vgl. http://www.ffa.de/downloads/publikationen/ffa_intern/FFA_info_1_2013.pdf
14.05.13

⁷⁹ vgl. http://www.ffa.de/downloads/publikationen/ffa_intern/FFA_info_1_2013.pdf
S. 13 14.05.13

⁸⁰ vgl. http://www.ffa.de/downloads/publikationen/ffa_intern/FFA_info_1_2013.pdf
S. 13 14.05.13

⁸¹ vgl. http://www.ffa.de/downloads/publikationen/ffa_intern/FFA_info_1_2013.pdf
S. 16 14.05.13

⁸² vgl. Abbildung 9

es in besagtem Jahr 67%. Den ersten Platz in 2011 nahm Großbritannien ein. Dort waren 72% der Kinoleinwände digital.⁸³

Betrachtet man nun den Erfolg der 3-D Produktionen im Jahr 2012 in Deutschland, fällt zunächst auf, dass sich die Top 10 der digitalen Filme komplett aus amerikanischen Produktionen zusammensetzt. Platz eins nimmt *Ice Age 4 – Voll verschoben* ein, auf dem zweiten Platz befindet sich *Der Hobbit – Eine unerwartete Reise* vom Regisseur Peter Jackson und auf dem dritten Platz findet man *Madagascar 3 – Flucht durch Europa*. Die drei genannten Filme konnten eine beachtliche Anzahl an Zuschauern in die deutschen Kinos locken. Beim erstplatzierten waren es insgesamt 6 682 252 Kinobesucher, davon sahen sich 4 104 434 Zuschauer den Film in 3-D an. *Der Hobbit – Eine unerwartete Reise* wurde von 4 473 402 deutschen Kinobesuchern gesehen, davon sahen 3 351 606 Zuschauer die digitale Version.

Schaut man sich allerdings die Marktanteil-Entwicklung (nach Zuschauerzahlen) zwischen den Jahren 2011 und 2012 an, stellt man einen leichten Rückgang der Besucher fest – während es im Jahr 2011 noch 29,3 Millionen Zuschauer waren, belief sich die Zuschauerzahl im Jahr 2012 auf 28,9 Millionen.⁸⁴

2.3.1 Koproduktionen

Über die Anzahl der deutsch-französischen und französisch-deutschen Koproduktionen wurde in Punkt 2.2.1 bereits gesprochen. An dieser Stelle soll nun auf die Entwicklung und den Erfolg der Koproduktionen zwischen den europäischen Nachbarn Deutschland und Frankreich eingegangen werden. Dabei fällt ein Aspekt besonders auf: von den zwischen 1995 und 2001 in Koproduktion entstandenen Filmen sind (mit Ausnahme eines Titels) alle Produktionen in Frankreich in die Kinos gekommen. In Deutschland hatten sechs dieser Filme bis jetzt noch gar keinen Start in den Kinos.⁸⁵ Das majoritär-produzierende Land hat für gewöhnlich den Vortritt. Das bedeutet, dass umgekehrt das Produktionsland mit der geringeren Beteiligung an der Filmproduktion „das Nachsehen“ hat – dort kommen die gemeinsam produzierten Filme in der Regel mit einigen Monaten Verzögerung in die Kinos. In einigen Fällen dauerte es sogar zwei oder drei Jahre bis das jeweilige Projekt im minoritär beteiligten Partnerland zu sehen war.

⁸³ vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2012; Berauer, Wilfried; S. 84

⁸⁴ vgl. http://www.ffa.de/downloads/publikationen/ffa_intern/FFA_info_1_2013.pdf
14.05.13

⁸⁵ Stand 2011: Vgl. <http://www.das-rendez-vous.org/41.0.html> 13.06.13

Erwähnenswert ist auch, dass die Zusammenarbeit zwischen Deutschland und Frankreich um Einiges intensiver ist, als die Daten des Centre National du Cinéma et de l'image animée⁸⁶ schließen lassen. Der Grund ist, dass die besagte französische Institution ihre eigenen Kriterien für die Einstufung von Filmprojekten hat, insbesondere, wenn es sich dabei um Koproduktionen handelt. So kam es in der Vergangenheit zum Beispiel vor, dass einige Projekte zwar vom CNC anerkannt wurden, allerdings nicht als Koproduktionen. Dazu gehören u.a. *Der Stellvertreter* von Costa-Gavras, *Asterix und Obelix: Mission Kleopatra* von Alain Chabat oder *Laissez Passer* von Bertrand Tavernier. Eine sehr erfolgreiche Koproduktion beider Länder ist der international prämierte Film *Der Ghostwriter* vom Regisseur Roman Polanski mit 338 308 Zuschauern im Jahr 2010. Die deutsch-französisch-britische Koproduktion spielte etwas über 2,4 Millionen € an den Kinokassen ein.⁸⁷

2.3.2 Struktur der deutschen Kinobranche

Um eine Vorstellung von der Struktur der deutschen Kinobranche zu erhalten, bietet sich ein Blick auf die kürzlich erschienene sogenannte „Produzentenstudie 2012“⁸⁸ an. Dass man sich an dieser Stelle auf Daten aus dieser aktuellen Studie beziehen kann, ist ein großer Vorteil, denn die letzte große Studie, die durchgeführt wurde, um Deutschlands Produzentenlandschaft zu beleuchten, liegt über zehn Jahre zurück. Sie wurde damals vom deutschen Institut für Wirtschaftsforschung im Auftrag der Landesmedienanstalten durchgeführt.

Die Produzentenstudie 2012 wertet vor allem Daten aus den Produktionsjahren 2010 und 2011 aus. Die Umsätze der Kinoproduktionsunternehmen in 2011 beliefen sich auf 610 Millionen €. Um eine Vorstellung zu erhalten, kann man sich die Ergebnisse für die TV-Produktion in Deutschland im selben Zeitraum anschauen: dies waren 1,82 Milliarden € Gewinnumsatz.⁸⁹

⁸⁶ CNC

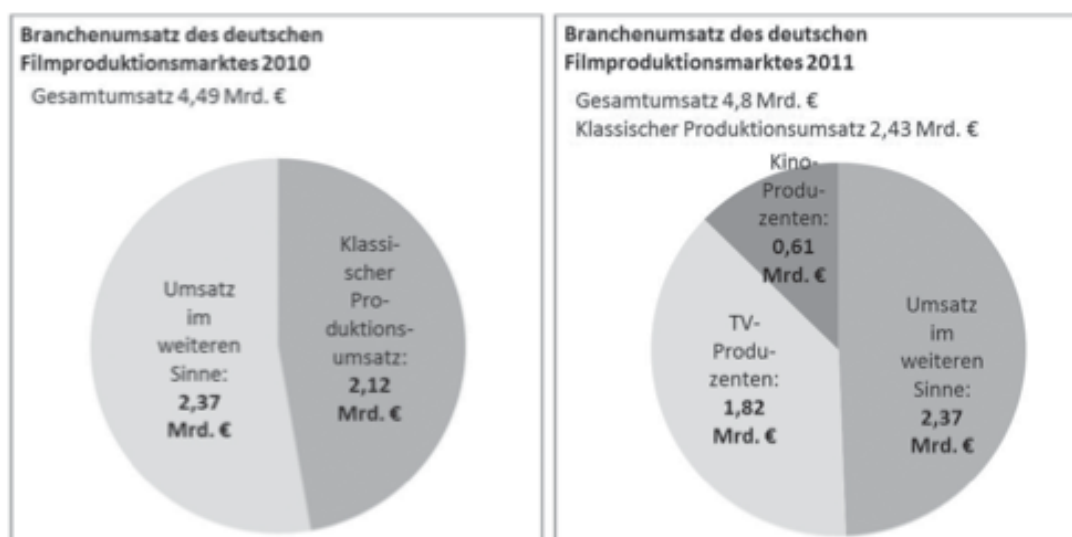
⁸⁷ vgl. <http://www.das-rendez-vous.org/41.0.html> 13.06.13

⁸⁸ vollständiger Titel: Die Produzentenstudie

Daten und Fakten zur Film- und TV-Produktionsbranche in Deutschland

Von Oliver Castendyk und Klaus Goldhammer

⁸⁹ vgl. Artikel aus „Funkkorrespondenz“, Ausgabe 50/2012 S.5

Abbildung 19 ⁹⁰

Die Studie zeigt außerdem, dass der deutsche Produktionsmarkt (bezogen auf den TV-Markt, den Kinoproduktionsmarkt und die Produzenten im weitesten Sinne⁹¹) eher ein nationaler, als ein internationaler Wirtschaftsbereich ist. Drei Viertel der Kinoproduzenten, die an der Studie teilgenommen haben, und vier Fünftel der TV-Produzenten verdienen 90% ihres Umsatzes im eigenen Land. Lediglich vier Prozent der Kinoproduzenten und drei Prozent der TV-Produzenten setzten über 70 % ihres Umsatzes mithilfe von ausländischen Kollegen und/oder Lizenznehmern um.⁹² Diese Daten sprechen zwar für einen starken nationalen Markt, zeigen jedoch gleichzeitig, dass die Zusammenarbeit im Filmproduktionssektor auf internationaler Ebene noch ausbaufähig zu sein scheint.

Das Filmstatistische Jahrbuch wird jährlich von der SPIO herausgegeben. Es gibt nähere Auskunft über die Struktur der deutschen Kinofilmbranche. Auch hier werden die-

⁹⁰ Abb. 19, vgl. http://www.mbem.nrw.de/web/media_get.php?mediaid=24724&fileid=78336&sprachid=1 19.11.12

⁹¹ „Zu ihnen gehören Image-, Werbe- und Industriefilmproduzenten, aber auch Dienstleisterproduzenten, deren Programme von den Sendern als Eigenproduktionen gesehen werden, weil die inhaltliche Steuerung und operative Gesamtverantwortung vom Sender getragen werden.“
vgl. Artikel aus „Funkkorrespondenz“, Ausgabe 50/2012 S.4
http://media3.film-tv-video.de/tx_ttnews/Produzentenstudie.pdf 27.02.13

⁹² vgl. Artikel aus „Funkkorrespondenz“, Ausgabe 50/2012 S.6
http://media3.film-tv-video.de/tx_ttnews/Produzentenstudie.pdf 27.02.13

selben Fragen untersucht, wie schon im voran gegangenen Teil bezüglich der Struktur der Spielfilmbranche Frankreichs. Im Jahr 2011 wurden insgesamt 205 deutsche Langfilme erstmals aufgeführt. Davon waren 82 Dokumentarfilme, 63 „rein“ deutsche Produktionen und 60 der aufgeführten Filme entstanden aus einer deutsch-ausländischen Zusammenarbeit.⁹³ Im Jahr 2011 gab es 92 Spielfilmproduktionsfirmen, die nur einen der erstaufgeführten Spielfilme produziert haben, 21 Unternehmen stellten zwei Filme her, sechs Produzenten waren für die Fertigung von drei Filmprojekten zuständig und je eine Produktionsfirma realisierte vier oder mehr Projekte in 2011. Wenn man sich den prozentualen Anteil der Beteiligung aller im Jahr 2011 aktiven deutschen Produktionsfirmen anschaut, ergibt sich folgendes Bild: zwei Firmen produzierten 36,6% der Spielfilme, ein Unternehmen stellte 33,3% der erstaufgeführten Filme her, drei Produzenten waren für 14,6% der Werke verantwortlich, vier Firmen für 11,4% und fünf Produktionsgesellschaften stellten 4,1% der erstaufgeführten Spielfilme im Jahr 2011 her.⁹⁴

Die Produzentenstudie 2012 hat die zehn umsatzstärksten Produktionsunternehmen ermittelt. Dabei wurden die Daten auf unterschiedliche Arten erhoben – teilweise auf der Grundlage der Jahresabschlüsse der Unternehmen, teilweise basierend auf Gesprächen mit den jeweiligen Geschäftsführern oder nach Hochrechnungen der ausgewiesenen Produktionsvolumina. Das umsatzstärkste Unternehmen in 2011 war die *UFA Film & TV Produktion GmbH* mit 300 000 000 €. Den zweiten Platz belegt die *Constantin Film AG* mit einem Produktionssumsatz von 179.000.000 €, gefolgt von der *Studio Hamburg GmbH* (160.000.000 €) und der *Bavaria Film GmbH* auf Platz vier (135.800.000 €).

⁹³ vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2012; Berauer, Wilfried; S. 13

⁹⁴ vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2012; Berauer, Wilfried; S. 14

Unternehmen	Produktionsumsatz in TEUR	Jahr
UFA Film & TV Produktion GmbH	300.000	2011
Constantin Film AG	179.000	2011
Studio Hamburg GmbH	160.000	2011
Bavaria Film GmbH	135.800 ⁹⁵	2010/2011
ZDF Enterprises GmbH	120.000 ⁹⁶	2011
BRAINPOOL TV GmbH	92.400	2011
MME Moviemment AG	91.000	2010/2011
Endemol Deutschland Holding GmbH	86.000 ⁹⁵	2011
ITV STUDIOS Germany GmbH	65.000 ⁹⁶	2011
neue deutsche Filmgesellschaft mbH	55.000	2011

Abbildung 20 ⁹⁵

Der Anteil der Top 10 umsatzstärksten deutschen Produzenten betrug im Jahr 2011 mehr als die Hälfte des Gesamtumsatzes der klassischen Produzenten in 2011: 1,28 Milliarden € von 2,43 Milliarden € Gesamtumsatz (der klassischen Produzenten).⁹⁶ Diese Daten zeigen, dass einige wenige deutsche Firmen für über zwei Drittel der Projekte, die im Kinojahr 2011 aufgeführt wurden, verantwortlich waren. Des Weiteren wird deutlich, dass viele „kleine“ bzw. produktionsschwache Unternehmen nur einen geringen Anteil der Filmprojekte realisierten.

Man kann also zusammenfassend feststellen, dass der deutsche Kinoproduktionsmarkt sehr ungleich aufgebaut ist – wenige Produzenten produzieren viele Projekte und viele Produzenten stellen nur wenige Filme her.

Die Produzentenstudie 2011 informiert den Fachleser außerdem über die Beschäftigungsstruktur der in der Filmbranche tätigen Mitarbeiter in Deutschland. Sie bezieht sich auf den Stand des Jahres 2011, wobei auch ein Vergleich zu den Daten der „alten“ Studie aus 2000 gezogen wird. In Bezug auf die betriebszugehörigen Festangestellten auf dem deutschen Produzentenmarkt, also sowohl TV- als auch Kino-Mitarbeiter, setzt sich die Branche folgendermaßen zusammen: laut der Hochrechnung der Stichprobe (auf Basis der Umsatzsteuerklassen) waren schätzungsweise 6050 betriebszugehörige Festangestellte im Produktionsbereich tätig. Davon waren 85% TV-Produzenten und nur 15% Kinoproduzenten. Allerdings fällt an dieser Stelle besonders auf, dass die erwähnten Beschäftigten lediglich nur ein Viertel aller Filmschaffenden in

⁹⁵ Abb. 20, vgl. Goldmedia Presseabteilung, Produzentenstudie 2012, S. 68

⁹⁶ vgl. Die Produzentenstudie

Daten und Fakten zur Film- und TV-Produktionsbranche in Deutschland
S. 68

Deutschland im Jahr 2011 ausmachten. Die restlichen Filmmitarbeiter gliedern sich in projektgebundene selbstständige und projektgebundene abhängig beschäftigte Mitarbeiter. Im Bereich der Kinoproduzenten waren 23% der Tätigen betriebszugehörig und 77% projektgebunden.⁹⁷

Im Vergleich zur Studie aus dem Jahr 2000 wird klar, dass heutzutage bzw. im Jahr 2011 insgesamt deutlich weniger Menschen in der deutschen Filmbranche tätig waren, um genau zu sein, hat sich die Anzahl sogar fast halbiert. Im Jahr 2000 waren es noch 12 500 festangestellte Mitarbeiter und in 2011 nur noch ca. 6000.⁹⁸

Verleih

Auch hier werde ich mich auf Daten aus dem Jahr 2011 beziehen.

2011 wurden 525 Langfilme in den deutschen Kinos erstaufgeführt, 419 Filme davon waren Spielfilme und 106 Dokumentarfilme. In Bezug auf den Umsatz aus dem Verleihsektor konnten im Jahr 2011 insgesamt 395,3 Millionen € erwirtschaftet werden – 3,2 Millionen weniger als in dem Jahr davor. Diese rückläufige Tendenz entspricht einem Anteil von 0,8%. Die in 2011 verliehenen deutschen Produktionen konnten gegenüber dem Jahr 2010 einen Erfolg verbuchen. Der Verleihumsatz stieg um ganze 13,8% - von 62,1 Millionen € auf 70,7 Millionen € in 2011. Im Gegensatz dazu sank das Ergebnis der US-Projekte von 300,9 Millionen € in 2010 auf insgesamt 282,6 Millionen € Verleihumsatz in 2011. Das Lieblingsgenre der deutschen Kinogänger war die Komödie. Sie sicherte sich 33% des Besucheranteils in 2011.⁹⁹ Besonders auffällig und ein wenig überraschend ist die große Differenz zwischen der Anzahl der erstaufgeführten Spielfilme nach Herstellungsländern über einen längeren Zeitraum (von 2002 bis 2011) der beiden zu vergleichenden Produktionsländer. Während sich Deutschland auf Platz zwei der Top 15 Liste wieder findet – mit insgesamt 29,4% - liegt Frankreich zwar auf dem dritten Rang, allerdings mit einem sehr deutlichen Abstand. Insgesamt beträgt Frankreichs Anteil nur 6%. Zum Vergleich muss man den Spitzenreiter USA mit einem 34,8%-igen Anteil an den 15 besten Herstellungsländern nennen.¹⁰⁰

⁹⁷ vgl. Die Produzentenstudie

Daten und Fakten zur Film- und TV-Produktionsbranche in Deutschland
S. 78-79

⁹⁸ vgl. Die Produzentenstudie

Daten und Fakten zur Film- und TV-Produktionsbranche in Deutschland
S. 82-83

⁹⁹ vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2012; Berauer, Wilfried; S. 22

¹⁰⁰ vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2012; Berauer, Wilfried; S. 24 Tabelle 2.2

Erstaufgeführte Spielfilme 2003 bis 2012 nach Herstellungsländern

Herstellungsland	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2012 in %
TOP 15 Summe aus 10 Jahren											
1 USA	135	166	129	151	156	139	150	150	146	137	30,3
2 Deutschland	80	87	103	122	122	125	150	119	123	154	34,1
3 Frankreich	21	27	18	19	21	23	24	31	25	41	9,1
4 Großbritannien	10	10	23	19	16	18	11	15	24	22	4,9
5 Türkei	6	5	12	11	11	9	19	17	17	18	4,0
6 Italien	6	4	4	6	7	10	7	8	13	3	0,7
7 Spanien	3	5	8	6	3	5	7	7	3	6	1,3
8 Kanada	6	6	8	8	3	2	2	2	7	5	1,1
9 Japan	10	6	7	3	5	5	3	4	3	1	0,2
10 Dänemark	6	9	5	2	3	1	3	1	4	3	0,7
11 Österreich	1	5	4	2	4	4	5	2	6	3	0,7
12 Schweden	4	4	2	2	1	1	2	4	6	2	0,4
13 Argentinien	4	2	3	2	5	2	1	3	2	3	0,7
14 Belgien	-	-	2	2	2	5	1	3	1	8	1,8
15 Schweiz	-	1	2	4	3	1	2	3	5	3	0,7
Übrige Länder alphabetische geordnet											
Afghanistan	-	1	-	-	1	-	-	-	-	-	-
Ägypten	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1	0,2
Algerien	1	-	1	-	-	1	-	-	-	-	-
Australien	1	2	2	3	3	1	1	2	3	1	0,2
Bhutan	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-
Bolivien	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
Bosnien-Herzegowina	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Brasilien	2	2	1	1	-	-	1	2	1	1	0,2
Burkina Faso	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-
Chile	-	1	2	-	-	-	-	1	1	1	0,2
Ecuador	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-
Estland	-	-	-	1	1	-	1	1	-	1	0,2
Finnland	-	-	-	1	-	-	-	1	-	1	0,2
Griechenland	-	-	1	-	-	-	-	1	-	2	0,4
Hongkong	2	1	2	-	-	1	1	-	-	-	-
Indien	2	1	3	2	1	3	4	2	1	1	0,2
Indonesien	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	0,2
Irak	-	-	1	1	-	-	-	-	1	-	-
Iran	4	2	-	1	2	-	-	-	3	1	0,2
Irland	-	1	2	1	-	1	2	2	-	1	0,2
Island	1	1	-	-	1	-	-	-	-	-	-
Israel	2	1	2	1	5	1	-	-	-	2	0,4
Jordanien	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-

Abbildung 21 ¹⁰¹¹⁰¹ Abb. 21, vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2013, S. 24, Tabelle 2.2

Deutschlands Filmverleihsektor ist also deutlich erfolgreicher als der französische. Er kann sich sogar sehr gut gegen den Marktführer USA behaupten. Anders als die Verleiher aus Frankreich.

Insgesamt wurden an den deutschen Kinokassen im Jahr 2011 knapp eine Milliarde Euro umgesetzt - 958.096.499 € um genau zu sein. Die FFA (Filmförderungsanstalt) hat bereits die Daten für das Kinojahr 2012 ermittelt und veröffentlicht. In 2012 gab es einen Anstieg von 7,8% gegenüber dem Vorjahr. Die eine Milliarde-Euro-Marke wurde erreicht und sogar überstiegen – der Gesamtumsatz belief sich 2012 auf 1.033.028.568€. ¹⁰²

Wenn man sich die Struktur der Kinoverleihbranche in Deutschland anschaut, ergibt sich folgende Zusammensetzung: in 2011 gab es insgesamt 103 Verleihunternehmen, die bis zu zwölf oder sogar mehr Filmproduktionen zur Aufführung brachten. Diese 103 Gesellschaften untergliedern sich der Größe bzw. „Verleih-Stärke“ nach folgendermaßen: 40 Firmen verliehen jeweils einen der in 2011 angelaufenen Langfilmen, neun Unternehmen verliehen jeweils zwei Filmprojekte, elf Verleiher brachten je drei Filme in die deutschen Filmtheater, 23 Firmen verliehen 4-8 Projekte, sieben Unternehmen brachten 9-12 und 13 Firmen brachten mehr als zwölf Filme in die Kinos in Deutschland. ¹⁰³

Leistungsgliederung der Verleihunternehmen 2008 bis 2012 nach erstaufgeführten Langfilmen					
Verleih von ... angelaufenen Langfilmen	Anzahl der Unternehmen				
	2008	2009	2010	2011	2012
1	40	54	41	34	35
2	13	12	14	9	9
3	4	3	4	10	12
4-8	28	26	23	22	22
9-12	5	6	9	8	11
mehr als 12	9	11	10	13	14
gesamt	99	112	101	96	103

Abbildung 22 ¹⁰⁴

¹⁰² vgl. http://www.ffa.de/downloads/publikationen/ffa_intern/FFA_info_1_2013.pdf S.6
14.05.13

¹⁰³ vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2012; Berauer, Wilfried; S. 29 Tabelle 2.7

¹⁰⁴ Abb. 22, vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2013; Berauer, Wilfried; S. 29, Tabelle 2.7

Die erfolgreichsten Filmverleiher im Jahr 2011 in Deutschland waren: auf Platz eins Warner mit über 22 Millionen Filmbesuchern, Sony auf dem zweiten Rang (mit 13,5 Millionen Besuchern) und PPG – Paramount Picture Germany – auf Platz drei mit 12,8 Millionen Zuschauern in den deutschen Kinos. Der deutsche Filmverleihmarkt wurde bzw. wird also von amerikanischen Unternehmen, genauer gesagt: Tochterunternehmen der großen Majors, dominiert. Erst auf Rang sieben findet sich ein deutsches Unternehmen – der Concorde Filmverleih der Tele München Gruppe mit rund 7,4 Millionen Besuchern im Jahr 2011. Direkt danach folgt die Constantin Film mit rund 6,8 Millionen. Drei weitere erfolgreiche deutsche Filmverleihfirmen stehen mit etwas über drei Millionen Besuchern auf einer Stufe: der Senator Filmverleih (3,16 Millionen), Studiocanal (3,07 Millionen) und der Universum Film Verleih (3,03 Millionen). Wenn man den Erfolg der Verleihunternehmen auf Basis der erzielten Umsätze an den deutschen Kinokassen im Jahr 2011 betrachtet, dominieren die selben Firmen. Es gibt nur kleine Unterschiede: Warner liegt auch hier an der Spitze, allerdings folgt PPG auf Platz zwei und Sony belegt den dritten Rang. Auch bei dieser Betrachtung findet man ein deutsches Verleihunternehmen auf Platz sieben – die Constantin Film mit einem Gesamtumsatz von knapp 53 Millionen € im Jahr 2011.¹⁰⁵

¹⁰⁵ vgl. filmecho / filmwoche – Die Fachzeitschrift der Filmwirtschaft in Deutschland, Verlag Horst Axtmann GmbH. Zur Verfügung gestellt durch Frau Sabine Lippke – Verband der Filmverleiher e.V.

2.4 Zusammenfassung

Nach der genauen Betrachtung der Kinolandschaft Frankreichs und Deutschlands sind vor allem folgende Aspekte bzw. Unterschiede von großer Bedeutung für den filmischen Vergleich beider Länder:

Im EU-weiten Vergleich bezüglich der Anzahl der Kinozuschauer liegt Frankreich auf dem ersten Platz. Deutschland hingegen belegt den dritten Rang – nach Großbritannien und vor Italien. Diese Tendenz zum großen filmischen Interesse unserer westlichen Nachbarn zeigt sich auch bei der Betrachtung der Zahlen bezüglich des durchschnittlichen Filmbesuchs pro Kopf. Die Franzosen liegen mit einem Wert von 3,4 Kinobesuchen pro Einwohner pro Jahr sehr deutlich über dem Durchschnittswert der Deutschen. Diese gehen nämlich nur 1,6 Mal pro Jahr in ein Filmtheater ihrer Wahl. Das ist weniger als halb soviel wie die Einwohner Frankreichs.

Unabhängig vom Interesse am Kino der jeweiligen Bevölkerung beider Länder spielt der Erfolg der Filmindustrie eine herausragende Rolle im Vergleich beider Produktionsstandorte. Der Besucher-Marktanteil der in der EU rezipierten Filme (nach Herstellungsland) offenbart ein zum Teil zu erwartendes aber auch ein überraschendes Ergebnis: auf dem ersten Platz liegen die US-amerikanischen Produktionen und das mit sehr starken 61,8% im Kinojahr 2012. Allerdings folgt, wenn auch mit großem Abstand Frankreich auf dem zweiten Rang mit 13,6% des Besucher-Marktanteils. Deutschland verzeichnete zwar in dem besagten Jahr einen Anstieg von 12% gegenüber dem Jahr 2011, landet allerdings dennoch auf einem der hinteren Plätze mit nur 2,8%. Dieses Ergebnis wird zusätzlich durch die Auswertung der Top 20 Filmliste 2012 in der EU unterstrichen – dort befindet sich auf Platz sechs die französische Komödie „Ziemlich beste Freunde“ mit über 24 Millionen europäischen Zuschauern. Dieser Film ist besonders erwähnenswert, weil er bereits im Jahr 2011 auf dem dritten Platz der erwähnten Liste zu finden war. Eine deutsche Spielfilmproduktion sucht man in dieser Auflistung vergebens. Erst wenn man sich die europäischen Favoriten der EU-Zuschauer anschaut - also die amerikanischen Filme außen vor lässt – findet man auch einen deutschen Titel: die Komödie *Türkisch für Anfänger* auf Platz 18 – mit 2,6 Millionen Besuchern in der EU. Bei dieser Betrachtung landet *Ziemlich beste Freunde* im Jahr 2012 allerdings auf dem zweiten Platz. Die Top 20 Liste der erfolgreichsten Kinofilme innerhalb Europas gibt des Weiteren Auskunft über den Erfolg der Franzosen als Koproduktionspartner. In der Auflistung findet man fünf Koproduktionen, an denen Frankreich als Produktionsland beteiligt ist, an vier davon majoritär. Im Europa-weiten Vergleich war Deutschland 2011 deutlich erfolgreicher als in 2012. Die Til Schweiger-Produktion *Kokowääh* belegte den neunten Platz mit 4,6 Millionen europäischen Kinobesuchern.

Interessant ist auch, dass es im Jahr 2011 zwei erfolgreiche Koproduktionen beider

Länder auf die Plätze zehn und 13 der Top 20 schafften: die deutsch-britisch-französische Zusammenarbeit *Die drei Musketiere* und die ebenfalls deutsch-britisch-französische Gemeinschaftsproduktion *Dame König As Spion*. Wenn es um den wirtschaftlichen Erfolg der Kinoländer Deutschland und Frankreich geht, führen die Filmemacher in Frankreich auch hier die Liste an. Im Jahr 2011 erwirtschafteten Deutschlands Nachbarn 1,37 Milliarden €. Die Deutschen belegten den dritten Platz in diesem Europa-weiten Vergleich mit 958,1 Millionen €. Hierbei muss man erwähnen, dass Frankreich bei geringerer Einwohnerzahl als Deutschland dennoch über mehr Kinoleinwände verfügt. Bezüglich der Struktur der Produktionslandschaften der zu betrachtenden Länder, fällt vor allem auf: Beide Filmlandschaften gelten als klein gliedrig. Das heißt, dass sich der Filmproduktionsmarkt aus vielen, vor allem kleinen Unternehmen zusammensetzt. Es gibt nur wenige produktionsstarke Unternehmen. Diese produzieren allerdings, und das gilt für beide Länder, einen hohen Anteil der Kinofilme. In Frankreich sind die führenden Filmproduktionsfirmen wie schon Beginn des 20. Jahrhunderts: *Pathé Production* und *Gaumont*. Die umsatzstärksten Filmunternehmen Deutschlands sind: *Ufa Film & TV Produktion GmbH*, *Constantin Film AG*, *Studio Hamburg GmbH*, *Bavaria Film GmbH* und *ZDF Enterprises GmbH*. Anders verhält es sich mit dem Verleih-Sektor beider Länder. Während in Frankreich die eben genannten „Hauptproduzenten“ auch den Filmverleih dominieren, wird der deutsche Verleihsektor von Tochterfirmen der US-amerikanischen Studios dominiert. Erst auf den Plätzen sieben, acht und neun findet man die deutschen Verleihfirmen *Concorde Filmverleih*, *Constantin Film* und *Senator Filmverleih*.

3 Beispiele für die deutsch-französische und französisch-deutsche Zusammenarbeit

Nachdem bereits an mehreren Stellen auf die filmische Zusammenarbeit beider Länder eingegangen wurde, soll es nun um zwei konkrete Beispiele gehen – die deutsch-britisch-französische Koproduktion *Die drei Musketiere*¹⁰⁶ und der französisch-britisch-deutsche Film *Amour*¹⁰⁷.

Während das liebevoll erzählte Drama „Amour“ vom österreichischen Regisseur Michael Haneke nicht nur mit der *Goldenen Palme* in Cannes sowie mit mehreren weiteren Preisen auf anderen internationalen Filmfestivals und als Krönung mit dem *Oscar* für den besten fremdsprachigen Film ausgezeichnet wurde, war die Actionkomödie in 3-D *Die drei Musketiere* eher ein mittelmäßiger Erfolg in den europäischen Kinos. In der „Jahresliste national“ der FFA für das Jahr 2011¹⁰⁸ erreichte die internationale Koproduktion den sechsten Rang. In der internationalen Rangliste für dasselbe Jahr schafften es *Die drei Musketiere* allerdings nur auf Platz 25¹⁰⁹. *Amour* erreichte im Jahr 2012 den 29. Rang in der deutschen nationalen Jahresliste¹¹⁰ – und das als „größtenteils“ ausländische Zusammenarbeit.

Ein Blick auf den wirtschaftlichen Erfolg beider Filme zeigt ein sehr interessantes Bild: trotz der zahlreichen renommierten und hoch-dotierten Auszeichnungen, die das gefühlvolle Drama mit Jean-Louis Trintignant und Emmanuelle Riva in den Hauptrollen erhielt, war das actionreiche Abenteuer in 3-D der größere Erfolg an den europäischen und erst recht an den US-amerikanischen Kinokassen. In Deutschland erreichte *Die drei Musketiere* von den Regisseuren Paul W.S. Anderson, Jeremy Bolt, Robert Kulzer an seinem ersten Wochenende 2.377.564 € bei 645 bespielten Leinwänden, in den USA waren es \$ 8.674.452 bei 3 017 Kinoleinwänden. Im Vergleich dazu spielte *Amour* an seinem ersten Kino-Wochenende in Frankreich nur 214.179 € ein (bei nur 232 Kinosalen). In den Vereinigten Staaten wurde diese Koproduktion erst Anfang 2013 veröffentlicht. Sie erreichte lediglich \$ 311.247 an ihrem ersten Wochenende.

¹⁰⁶ der Kinostart in Deutschland war am 01.09.2011.

¹⁰⁷ der Kinostart in Deutschland war 20.09.2012.

¹⁰⁸ vgl. <http://www.ffa.de/> (Marktdaten-Filmhitlisten-deutsch Jahresliste 2011). 23.07.13

¹⁰⁹ vgl. <http://www.ffa.de/> (Marktdaten-Filmhitlisten-international Jahresliste 2011). 23.07.13

¹¹⁰ vgl. <http://www.ffa.de/> (Marktdaten-Filmhitlisten-deutsch Jahresliste 2012). 23.07.13

Die zwei gewählten Beispiele verdeutlichen anders als im vorherigen Teil dieser Arbeit, wie wichtig den Franzosen das Medium Film, genauer gesagt der französische Film, ist. Der Film *Amour* ist zwar keine „rein“-französische Produktion, er war aber dennoch in Frankreich und der EU erfolgreich – und zwar in kultureller und nicht wirtschaftlicher Hinsicht. Daran merkt man, dass sich die französische kinobegeisterte Bevölkerung sich bei weitem nicht nur für Blockbuster und Kassenschlager, sondern viel mehr für schöne, „menschliche“ Geschichten interessiert. Die große Beliebtheit des Films auf den zahlreichen weltweiten Filmfestivals gibt den Franzosen recht. *Die drei Musketiere* hingegen waren zwar sowohl in Deutschland, als auch in Europa und den USA wirtschaftlich erfolgreich, man kann allerdings nicht leugnen, dass es den Regisseuren und Produzenten weniger auf den kulturellen Wert, als auf actionreiche Stunts und Spezialeffects in 3 D ankam. Diese beiden Beispiele zeigen deutlich sowohl die Sichtweise der Kinozuschauer auf „ihren“ Film, als auch den Stellenwert, den das Medium Film für sie ausmacht.

4 Filmpolitik in Deutschland und Frankreich

4.1 Filmpolitik in Deutschland

Wie schon in der Einleitung angedeutet, wurde das Medium Film in Deutschland zwar früh erfunden bzw. als solches erkannt, allerdings nicht so stark genutzt. Das heißt, dass der weltweite Filmmarkt vor dem Ersten Weltkrieg eher von amerikanischen und französischen Filmen dominiert wurde. Die deutsche, die skandinavische und die italienische Filmherstellung begannen sich nur langsam zu entwickeln und zu etablieren. Zu dieser Zeit war der filmische Austausch innerhalb Europas weit verbreitet. Dies änderte sich jedoch mit dem Beginn des Ersten Weltkrieges – plötzlich bestimmten Import- und Exportkontrollen der Filme deren Verteilung außerhalb der eigenen Ländergrenzen. Des Weiteren rückte Deutschland zunehmend in den Fokus der öffentlichen Wahrnehmung. Noch vor dem Krieg konnten deutsche Filmhersteller einen Großteil ihrer Einnahmen im Ausland erzielen. Schon zu Beginn des Krieges herrschte eher ein Filmmangel im Deutschen Reich. Nur mit Ausnahmegenehmigungen durften über die dänische Produktionsfirma Nordisk ausländische Filme ins Reich transportiert werden.

Die Filmpolitik Deutschlands wurde vor allem durch die Regelungen des Kriegsministeriums bestimmt. Dabei bekam die deutsche Filmherstellung immer mehr einen propagandistischen „Beigeschmack“.¹¹¹

¹¹¹ vgl. Behrmann, Malte: Filmförderung im Zentral- und Bundesstaat. Eine vergleichende Analyse der Filmförderungssysteme von Deutschland und Frankreich unter besonderer Berücksichtigung der Staatsverfasstheit. S. 64

4.1.1 Die Geschichte der UFA



Abbildung 23¹¹²

Die Universum Film AG (kurz: *Ufa*) wurde am 18.12.1917 unter der Anleitung des Kriegsministeriums von einem privaten Konsortium unter der Führung der *Deutschen Bank* gegründet. Weitere Gesellschafter waren u.a. *Bosch*, *AEG*, *Siemens*, die *Dresdner Bank* und der Hüttenbetrieb *Henckel-Donnersmarck*.¹¹³

Die genauen Gründe, die zur Gründung der *Ufa* führten, variieren in den unterschiedlichen Quellen. Oft findet man die Behauptung, dass die Universum Film AG ins Leben gerufen wurde, um der 1916 gegründeten *DLG* (Deutsche Lichtspiel Gesellschaft) Konkurrenz zu bieten. Diese Firma hingegen war ein Zusammenschluss aus dem Messter-Konzern¹¹⁴, der *BUFA* (Berliner Union Film), der deutschen Tochter der dänischen *Nordisk*, der *PAGU* (Projektions AG „Union“)¹¹⁵ und mehreren kleinen Unternehmen.¹¹⁶ Zweifellos war der Schwerindustrielle Alfred Hugenberg derjenige, der sein Geld in die *DLG* investierte und somit die wichtigen Entscheidungen in der Firma traf.

Seitens des Kriegsministeriums soll die Initiative zur Gründung eines privaten Filmproduktionsunternehmens – der *Ufa* – von General Ludendorff gekommen sein. Dieses Unternehmen sollte nach außen hin privat geführt werden (von der *Deutschen Bank* als

¹¹² Abb. 23 vgl. <http://www.hhprinzler.de/wp-content/uploads/Ufa-Logo.jpg> 31.07.13

¹¹³ vgl. Hochhaus, Marcus: Das europäische Studiosystem. Traum und Wirklichkeit. S.135

¹¹⁴ Oskar Messter und Paul Davidson waren die zwei bedeutendsten Produzenten der 1910er Jahre vgl. Geschichte des internationalen Films. Nationale Kinematografien. Ab S. 130

¹¹⁵ von Paul Davidson: konzentrierte sich ganz auf den Unterhaltungswert des Films; gründete die „Allgemeine Kinematographen-Theater Gesellschaft m.b.H.“ 1905 und später 1909/10 die PAGU.

vgl. Geschichte des internationalen Films. Nationale Kinematografien. Ab S. 130

¹¹⁶ vgl. rororo Film lexikon. Filme T-Z. S. 697 UFA

Konsortialführer), in Wahrheit allerdings im geheimen Auftrag des Staates – vor allem zu propagandistischen Zwecken – operieren.¹¹⁷

Auf der Homepage der „heutigen“ *Ufa* ist die Gründung des Unternehmens folgendermaßen begründet: „um der ausländischen Filmkonkurrenz, auch in der Propaganda, besser gewachsen zu sein“.¹¹⁸ Bei der *Universum Film AG* handelte es sich um einen vertikal gegliederten Konzern, der die Filmproduktion, den Verleih in eigenen Kinos und die für die Filmherstellung nötige technische Ausrüstung unter einem Dach vereinte. Diese vertikale Gliederung des Konzerns sowie die vorhandene Kapitalkraft ermöglichte der noch jungen *Ufa* sich bereits nach 1918 zum führenden Filmunternehmen Deutschlands zu entwickeln. Im Jahr 1921¹¹⁹ wurde die zweitgrößte Produktionsfirma *Decla Bioscop AG* von der *Ufa* übernommen. Dieser Schritt war nicht nur wichtig, um die Konkurrenz noch weiter hinter sich zu lassen, er war vor allem wichtig für den Gewinn eines der führenden Produzenten jener Zeit – Erich Pommer. Dieser hatte die *Decla* als Zweigstelle der französisch-französischen *Eclair* (*Decla*= deutsche *Eclair*) in Deutschland gegründet und wurde nun am 1923 der neue Produktionschef der *Ufa*.¹²⁰ Ab 1922 fungierten die Filmateliers in Neubabelsberg neben den bereits bestehenden Ateliers in Berlin Tempelhof als Produktionszentrum der *Ufa*. In den Studios entstanden einige Filmklassiker, wie zum Beispiel *Dr. Mabuse*, *Die Niebelungen* oder *Faust*. Doch das beeindruckendste und gleichzeitig auch teuerste Projekt aller Zeiten war die Riesenproduktion *Metropolis* vom Regisseur Fritz Lang. Nicht zuletzt war dieses filmische Vorhaben auch einer der Gründe, die zu Zeiten der Finanzkrise die *Ufa* in erhebliche finanzielle Schwierigkeiten brachten. Alfred Hugenberg kam dem kränkelnden Unternehmen zur Hilfe und übernahm es im Jahr 1927 durch seine *Scherl-Gruppe*.¹²¹ Zu diesem Zeitpunkt gehörten ca.140 Tochtergesellschaften neben den zahlreichen Filmstudios sowie den 134 Filmtheatern im In- und Ausland zum *Ufa*-Imperium.

Schon Ende 1925 sahen sich die *Ufa*-Chefs gezwungen ein Abkommen mit ihren amerikanischen Kollegen zu unterzeichnen – das sogenannte *Parufamet-Abkommen* mit der *Paramount* und der *Metro Goldwyn Mayer (MGM)*. Man hatte sich zu große Ziele auf dem US-Markt gesteckt und konnte sie nicht erfüllen.¹²² Des Weiteren wollte man auf diese Weise sowohl die US-Studios davon abbringen eigene Niederlassungen in Mitteleuropa zu gründen, als auch die eigene Präsenz auf dem amerikanischen Markt

¹¹⁷ vgl. Behrmann, Malte: Filmförderung im Zentral- und Bundesstaat. Eine vergleichende Analyse der Filmförderungssysteme von Deutschland und Frankreich unter besonderer Berücksichtigung der Staatsverfasstheit. S. 65

¹¹⁸ vgl. <http://www.ufa.de/company/historie/> 12.06.13

¹¹⁹ Einige Quellen sprechen von 1923: Vgl. rororo Film lexikon. Filme T-Z. S. 697 UFA

¹²⁰ vgl. Hochhaus, Marcus: Das europäische Studiosystem. Traum und Wirklichkeit. S.135

¹²¹ vgl. <http://www.ufa.de/company/historie/> 12.06.13

¹²² vgl. rororo Film lexikon. Filme T-Z. S. 697 UFA

stärken. Die Hauptabmachung bestand darin: die *Ufa* bekam von den Amerikanern ein großzügiges Darlehen und das Recht bis zu zehn Filme pro Saison in den USA zu verleihen. Dafür waren für die Studiobosse von *Paramount* und *Metro Goldwyn Mayer* nun für bis zu 40 amerikanische Filme pro Saison zunächst 75%, später nur noch 50% der Vorstellungen in den *Ufa*-Kinos reserviert.¹²³

Die *Ufa* war also auf verschiedenen Wegen dem finanziellen Ruin entgangen und konnte bereits 1930 den nächsten großen Erfolg feiern: Emil Jannings *Der blaue Engel* mit Marlene Dietrich in der Hauptrolle.

Mit der Übernahme des Unternehmens durch Alfred Hugenberg wurde Ludwig Klitzsch neuer Generaldirektor der *Ufa*. Gemeinsam leiteten die beiden Geschäftsmänner zahlreiche und vielfältige Rationalisierungsmaßnahmen ein, u.a. wurden aus Kostengründen die Tonfilmexperimente eingestellt, die zuvor auf dem Gelände statt fanden. In den Jahren 1931/32 erlebte die *Ufa* einen neuen Führungsstil – hin zu Wirtschaftlichkeit und Professionalität. Außerdem gelang es Klitzsch die Vereinbarungen bezüglich des *Parufamet-Abkommens* nachzubessern, sodass schließlich Mitte 1930 das Abkommen vorzeitig aufgelöst wurde. Etwa zur selben Zeit, zwischen 1928 und 1930 vollzog die *Universum Film AG* einen sehr bedeutenden Schritt auf dem Weg der filmischen Entwicklung – die Umstellung der Produktion vom Stummfilm auf Tonfilm. Hierfür waren einige Veränderungen und Investitionen nötig. So wurde zum Beispiel 1929 das sogenannte Tonkreuz, bestehend aus vier hochmodernen Tonstudios, auf dem Babelsberger Gelände eingeweiht. Nach den großen erfolgversprechenden Veränderungen, die die neue Führungsspitze mit sich brachte, folge allerdings schon bald ein negativer, nicht aufzuhaltender Wandel von außen – der Beginn des Zweiten Weltkrieges mit der Machtübernahme durch die Nazis. Ab 1933 emigrierten viele Regisseure, Schauspieler und Produzenten, die meisten in die USA, darunter waren Billy Wilder, Fritz Lang und Erich Pommer. Mit der Gründung des *Ministeriums für Propaganda und Volksaufklärung* unter der Leitung von Joseph Goebbels unterlag die gesamte deutsche Filmproduktion der Macht des Staates und somit der Nationalsozialisten. Ein wenig paradox erscheint es da, dass das Hauptziel der NS-Regierung in Bezug auf das deutsche Filmschaffen die Herstellung von Unterhaltungsfilmen war. So entstanden zum Beispiel Komödien mit Heinz Rühmann und Hans Albers sowie Revuefilme mit Zarah Leander, Operetten- und opulente Farbfilme wie *Münchhausen*.¹²⁴ Doch fernab der „unterhaltsamen“ Fassade fanden zahlreiche ernste Veränderungen in der Filmbranche statt: so wurde eine umfassende Zensur eingeführt. Im Jahr 1937 musste ein Film schon sechs Gremien durchlaufen, um eventuell zugelassen zu werden. Durch die damit verbundenen Verzögerungen entstanden hohe Leerlaufkosten, die viele Produzenten und Verleiher in den finanziellen Ruin trieben. Schon 1939 befanden sich 90% der ganzen deutschen Distributions- und Produktionsfirmen unter

¹²³ vgl. Hochhaus, Marcus: Das europäische Studiosystem. Traum und Wirklichkeit. S.136 ff

¹²⁴ vgl. http://www.ufa.de/company/historie/index_html?qs=2gl. 12.06.13

dem Dach der *Ufa* oder der *Tobis*¹²⁵ bzw. sie waren in irgendeiner Weise von diesen Firmen abhängig. Diese beiden deutschen „Produktionsriesen“ wurden bereits zu diesem Zeitpunkt unter die Kontrolle des national-sozialistischen Staates gebracht.¹²⁶ 1942 war die Gleichschaltung mit der „Verschmelzung“ von *Ufa*, *Terra*, *Tobis*, *Bavaria Film* und *Wien-Film* zu einem großen Filmkonzern: der *Ufa-Film GmbH (Ufi)* abgeschlossen.¹²⁷

Mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges beschlossen die Alliierten eine gezielte Entflechtung der *Ufi*. Es sollte schließlich nie wieder zu einer solchen Machtkonzentration auf dem deutschen Filmmarkt kommen, wie sie teilweise schon durch das Operieren der *Ufa* und erst recht durch das Gründung der *Ufi* entstanden war. Am 24. April 1945 kam es zu der Besetzung des *Ufa*-Geländes in Babelsberg und Berlin Tempelhof durch Einheiten der *Roten Armee*. Bereits ein Jahr später, am 17.05.1946 wurde durch die *Sowjetische Militäradministration* die erste Produktionslizenz erteilt. Diese Erlaubnis führte direkt zur Gründung der *DEFA – Deutsche Filmaktiengesellschaft*.¹²⁸ Dieser wurden die Filmateliers in Babelsberg unterstellt. Das restliche Reichsfilmvermögen sowie der gesamte Filmstock blieben unter treuhänderischer Verwaltung in den westlichen Besatzungszonen.¹²⁹ Dort fürchtete man immer noch eine zu starke deutsche Filmproduktion oder viel mehr eine zu große Machtkonzentration innerhalb der Filmbranche. Daher kam es erst 1956 zur Reprivatisierung der einzelnen Filmunternehmen – die erste waren die *Universum Film AG* und die *Bavaria*. Die *Ufa* sowie die *Ufa Theater AG* wurden durch ein Bankenkonsortium übernommen, an dessen Spitze die *Deutsche Bank* stand. Allerdings gelang es dem *Ufa*-Chef Arno Hauke nicht das Unternehmen vor der Finanzkrise zu retten.¹³⁰ Die Kinofilmproduktion wurde erst einmal eingestellt. Erst 1964 kam es zur „Rettung“ des Unternehmens – die *Bertelsmann Gruppe* kaufte die *Universum Film AG* und alle Anteile an der *Ufa Theater AG*. Des Weiteren wurde auf Initiative der Bundesregierung die *Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung* in Wiesbaden gegründet, um den Ausverkauf der Filmrechte der alten *Ufa* zu verhindern und somit das Filmerbe Deutschlands zu erhalten. Im Jahr 1972 erwarb die *Riech-Gruppe* die *Ufa Theater AG* und führte sie mithilfe einer Lizenz von *Bertelsmann* unter dem bekannten *Ufa*-Rhombus weiter. Anschließend kommt es zu einer „Wiederauferstehung“ der *Ufa*-Produktionen in der *Ufa* Fernsehproduktion unter der Leitung von Werner Mietzner. Ein weiteres für die Film- und Fernsehproduktion sehr prägendes Ereignis stand unmittelbar bevor: der Start des Privatfernsehens Anfang der 80er Jahre in Deutschland. Mit diesem Ereignis gründete *Bertelsmann* gemeinsam mit *Gruner & Jahr* die *UFA Film und Fernseh GmbH* in Hamburg. Diese sollte die Anteile an Hörfunk- und Fernsehsendern wie *RTL* und *Premiere* sowie für die Vermarktung von Film-

¹²⁵ kurz für: *Tonbild Syndikat AG* – eine deutsche Produktionsgesellschaft. Gegründet 1928, 1929 Zusammenschluss mit der *Klangfilm*.

vgl. *rororo Film lexikon. Filme T-Z*. S. 669 *TOBIS*

¹²⁶ vgl. Hochhaus, Marcus: *Das europäische Studiosystem. Traum und Wirklichkeit*. S.143 f

¹²⁷ vgl. http://www.ufa.de/company/historie/index_html?qs=2gl. 12.06.13

¹²⁸ vgl. http://www.ufa.de/company/historie/index_html?qs=3 12.06.13

¹²⁹ vgl. *rororo Film lexikon. Filme T-Z*. S. 699 *UFA*

¹³⁰ vgl. http://www.ufa.de/company/historie/index_html?qs=3 12.06.13

und Sportrechten bündeln. Ab 1984 betreute das Unternehmen außerdem noch die TV-Produktionsaktivitäten der *Bertelsmann-Gruppe*.¹³¹

Seit 1991 präsentiert sich die *UFA* Berlin mit neuer Leitung und neuem Logo. Die *UFA Film & TV Produktion* entwickelt sich Deutschlands größtem Produktionsunternehmen. Inzwischen vereint die *UFA* zahlreiche unterschiedliche Genres und TV-Formate, wie TV-Movies, Daily Soaps, Serien, Sitcoms sowie Non-Fiction-Programme. Seit dem Jahr 2000 ist die *UFA* Dachgesellschaft der *FreemantleMedia* in Deutschland und vereint somit alle weltweiten Produktionsaktivitäten der *RTL Group*.¹³²

4.1.2 Die FFA

Die deutsche Filmförderungsanstalt (FFA) ist als „eine juristische Person des öffentlichen Rechts für die deutschlandweite Filmförderung zuständig“. Das jeweils aktuelle FFG (Filmförderungsgesetz) regelt die Arbeit und Funktionsweise dieser zentralen Förderinstitution in Deutschland.¹³³

Mit dem Inkrafttreten des ersten Filmförderungsgesetzes im Jahr 1968 wurde die Gründung einer zentralen deutschen Einrichtung, der Filmförderungsanstalt, vom Bundestag angeordnet und von dem Ausschuss für Wissenschaft, Kulturpolitik und Publizistik durchgeführt und voran getrieben. Den Vorschlag eine Institution mit der Koordination und der Vergabe finanzieller Mittel für die deutsche Filmwirtschaft zu beauftragen, gab es schon einige Jahre zuvor. Er setzte sich allerdings erst 1967 bei der deutschen Regierung durch.¹³⁴

Ein wichtiger Aspekt ist, dass die FFA „als unabhängige Einrichtung rechtlich dem un-

¹³¹ vgl. http://www.ufa.de/company/historie/index_html?qs=4 12.06.13

¹³² vgl. http://www.ufa.de/company/historie/index_html?qs=5 12.06.13

¹³³ vgl. Behrmann, Malte: Filmförderung im Zentral- und Bundesstaat. Eine vergleichende Analyse der Filmförderungssysteme von Deutschland und Frankreich unter besonderer Berücksichtigung der Staatsverfasstheit. S. 75

¹³⁴ vgl. Behrmann, Malte: Filmförderung im Zentral- und Bundesstaat. Eine vergleichende Analyse der Filmförderungssysteme von Deutschland und Frankreich unter besonderer Berücksichtigung der Staatsverfasstheit. S. 72-73

mittelbaren Zugriff der Politik entzogen ist.¹³⁵ Bis heute, sprich bis zur letzten Novelle aus dem Jahr 2001, fördert die Filmförderungsanstalt ausschließlich Kinofilme, eine Fernsehförderung ist bislang auch nicht geplant. Die Hauptaufgabe bzw. das Hauptziel der FFA ist im § 2 des FFG nieder geschrieben. Dort heißt es: die Aufgabe der FFA ist „neben den Maßnahmen der Förderung des deutschen Films ausdrücklich auch die Verbesserung der Struktur der Filmwirtschaft“. Die Filmförderungsanstalt soll außer den „gesamtwirtschaftlichen Belangen der Filmwirtschaft“ ihre Orientierung als Basis „für die Verbreitung und marktgerechte Auswertung des deutschen Films im Inland und seine wirtschaftliche und kulturelle Ausstrahlung im Ausland“ verstärken.¹³⁶ Diese Institution wurde zwar von der deutschen Regierung ins Leben gerufen, unterstand allerdings zu keiner Zeit dem Einfluss der Politik.

Anders verhält es sich mit dem sogenannten DFFF (deutscher Filmförderfonds). Dieser trat am 01.01.2007 in Kraft und wurde von der Regierung beschlossen und in die Verantwortung des BKM (Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien) gegeben. Der deutsche Filmförderfonds finanziert sich, anders als die FFA, aus Steuermitteln. Er wurde seit seinem Bestehen immer wieder verlängert.¹³⁷

Um die wichtigsten Säulen des deutschen Filmfördersystems zu vervollständigen, muss man noch die Filmförderungen der Länder nennen. Diese fungieren unabhängig von der FFA und vom DFFF und sind daher selbst für die Ausschüttung der ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln verantwortlich.¹³⁸

¹³⁵ vgl. Behrmann, Malte: Filmförderung im Zentral- und Bundesstaat. Eine vergleichende Analyse der Filmförderungssysteme von Deutschland und Frankreich unter besonderer Berücksichtigung der Staatsverfasstheit. S. 75

¹³⁶ vgl. Behrmann, Malte: Filmförderung im Zentral- und Bundesstaat. Eine vergleichende Analyse der Filmförderungssysteme von Deutschland und Frankreich unter besonderer Berücksichtigung der Staatsverfasstheit. S. 77

¹³⁷ vgl. Behrmann, Malte: Filmförderung im Zentral- und Bundesstaat. Eine vergleichende Analyse der Filmförderungssysteme von Deutschland und Frankreich unter besonderer Berücksichtigung der Staatsverfasstheit. S. 98

¹³⁸ vgl. Behrmann, Malte: Filmförderung im Zentral- und Bundesstaat. Eine vergleichende Analyse der Filmförderungssysteme von Deutschland und Frankreich unter besonderer Berücksichtigung der Staatsverfasstheit. Ab S. 108

4.2 Filmpolitik in Frankreich

Wie bereits erwähnt gilt Frankreich als Vorreiter in Bezug auf das Medium Kino. Die Brüder Lumière verstanden es zwar ihre Erfindung wirtschaftlich für sich zu nutzen, dennoch war das Kino zu seinen Anfängen eher eine Kuriosität, als eine bedeutende Kunstform. Die Meinungsfreiheit und die Freiheit sich wirtschaftlich zu betätigen waren weit verbreitet in Frankreich zu dieser Zeit und somit sah der Staat keine Veranlassung sich in diese neue künstlerische Ausdrucksform einzumischen, geschweige denn sie durch Gesetze klare Regeln zu schaffen. Es wurden lediglich einige Dekrete erlassen, so zum Beispiel das *Décret* vom 04.02.1928: *relatif à l'ouverture des salles*, welches die „Kinoeröffnungsfreiheit“ bestätigte. Des Weiteren wurden seitens der Politik die Inhalte des neuen Mediums im Auge behalten und im Laufe der Zeit wurden Importzölle erhoben.¹³⁹

4.2.1 Die Geschichte von Pathé



Abbildung 24 ¹⁴⁰

Das Filmstudio *Pathé* existiert so lange, wie das Kino bzw. der Film existiert – es wurde bereits 1896 von den vier Pathé Brüdern¹⁴¹ gegründet und beschäftigte sich seit der

¹³⁹ vgl. Behrmann, Malte: Filmförderung im Zentral- und Bundesstaat. Eine vergleichende Analyse der Filmförderungssysteme von Deutschland und Frankreich unter besonderer Berücksichtigung der Staatsverfasstheit. S.154 f

¹⁴⁰ Abb. 24

vgl. http://24.media.tumblr.com/323115ab1c844bf400d9a6ee3317b229/tumblr_mjrda5jF7J1rttlrno1_400.gif
31.07.13

Entstehung des Films mit seiner Herstellung, der Vorführung und dem Handel mit Filmen. Vor allem Charles Pathé war ein tüchtiger Geschäftsmann. So erfolgte bereits ein Jahr nach der Gründung der Börsengang des frischgebackenen Unternehmens. *Pathé* deckte alle Schritte der Filmherstellung ab: die Herstellung von Kameras und Projektoren, die Produktion als solche sowie den Verkauf bzw. den Verleih der eigenen Filme bzw. die Vorführung in den eigenen Kinos. Man produzierte außerdem in eigenen Studios, sodass man durchaus behaupten kann, dass *Pathé* ein Major Studio¹⁴² war – und das lange bevor die Filmindustrie in den Vereinigten Staaten zu florieren begann. Bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs war *Pathé* das erfolgreichste Filmunternehmen der Welt mit Tochtergesellschaften in mehreren Ländern, unter anderem auch in Berlin.

Der Erste Weltkrieg ging an der französischen Filmbranche und somit auch an die erfolgreichsten französischen Filmhersteller und –verleiher nicht spurlos vorbei. Das Unternehmen wurde neu organisiert und verteilt: Emile Pathé war nun hauptsächlich für den Bereich der Musik zuständig, während Charles sich weiterhin um sämtliche den Film betreffenden Geschäfte kümmerte. Des Weiteren mussten einige Tochterfirmen, wie zum Beispiel die deutsche in Berlin wieder verkauft und einige Beteiligungen, u.a. in Großbritannien und den USA aufgegeben werden. Dies geschah zwar erst nach dem Krieg, doch es zeigte sehr deutlich, wie hoch der Finanzbedarf des Unternehmens zu dieser Zeit war. Denn auch *Pathé* stand der große Schritt bevor – die Umrüstung vom Stumm- zum Tonfilm. Man sah sich daher gezwungen eine drastische Veränderung zuzulassen: der Zusammenschluss mit den *Rapid-Film Studios* und Kopierwerken zur neuen *Pathé-Natan*¹⁴³ im Jahr 1929.¹⁴⁴ Die Pathé Brüder mussten sich aufgrund der finanziellen Lage des Filmunternehmens vorerst aus dem Geschäft zurück ziehen. In den folgenden Jahren blieb man weitestgehend bei den alt-bewährten Geschäftsfeldern, doch es fiel auch den neuen Gesellschaftern deutlich schwer das Unternehmen „über Wasser zu halten“. Im Jahr 1939 brach *Pathé* zusammen, doch schon bald versuchte eine Gruppe bestehend aus französischen Finanziers die Gesellschaft doch noch zu retten – 1944 wurde dann die *Société Nouvelle Pathé-Cinema* gegründet. Diese beschäftigte sich erst einmal vorrangig mit Filmvertrieb.¹⁴⁵ Charles Pathé wurde der Posten als Ehrenvorsitzender angeboten. Dieser nahm das Angebot mit Freude an und

¹⁴¹ Anfangs waren es die vier Brüder Charles, Emile, Theophile und Jacques Pathé, die *La Compagnie des Etablissements Pathé Frères* gründeten. Später blieb nur der Name *Pathé* „übrig“ und es waren vorrangig Charles und Emile, die sich um das Geschäft kümmerten.

vgl. <http://www.filmmuseum-hamburg.de/596.html> 13.05.13

¹⁴² „In der klassischen Zeit des Hollywoodfilms, von den 1920er bis zu den 1950er Jahren, wurden als *Majors* (auch: *Big 5*) solche Filmgesellschaften bezeichnet, die eine vertikale Verflechtung von Filmproduktion, Verleih und Kinopark aufweisen konnten.“

vgl. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=673> 31.07.13

¹⁴³ Bernard Nathan hatte große Pläne: er wollte eine europäische Expansion erreichen und unter anderem die deutsche Emelka-Film (der „Vorgänger“ der Bavaria Film) und ihre Kinos übernehmen.

vgl. Hochhaus, Marcus: Das europäische Studiosystem. Traum und Wirklichkeit. S.210

¹⁴⁴ vgl. Hochhaus, Marcus: Das europäische Studiosystem. Traum und Wirklichkeit. S.210

¹⁴⁵ vgl. rororo Film lexikon. Filme K-S. S. 497 *Pathé Frères*

kehrte somit zurück in sein eigens gegründetes Filmunternehmen. Ende 1957 verstarb Charles Pathé in Monaco. Nach seinem Tod erlebte *Pathé* eine Vielzahl an Gemeinschaftsproduktionen und einige Besitzerwechsel. Inzwischen war man auch im Bereich der Fernsehproduktion tätig¹⁴⁶, doch schon längst war das Unternehmen nicht mehr das, was es einmal war – das erfolgreichste Filmstudio der Welt. Von 1970-1983 betrieb *Pathé* sowohl die eigenen, als auch die Kinos des einstigen großen Konkurrenten *Gaumont*. Nach 1980 gehört die Gesellschaft zur Finanzgruppe *Chargeur*, ein Unternehmen, welches weit verzweigt in Frankreichs Medienbereich agiert. Es scheint als ob *Pathé* ab einem gewissen Zeitpunkt alle zehn Jahre einen Besitzerwechsel miterleben musste, denn bereits 1990 wurde das Filmunternehmen umbenannt in *Pathé Communications* und sein neuer Besitzer war/ist Giancarlo Paret-
ti.¹⁴⁷

Nachdem Paretis ehrgeiziger Plan nicht bzw. nur teilweise von Erfolg gekrönt war, erwarb der Medien-Riese *Vivendi* das Unternehmen. Im Jahr 2000 (es waren schließlich wieder einmal zehn Jahre um) verkaufte man *Pathé* wieder und zwar an seinem jetzigen Besitzer – Jerome Seydoux. Die vier Hauptgeschäftsbereiche des Unternehmens sind heute: Produktion und Distribution, Home-Video, TV-Sender und die mit *Gaumont* gemeinsam betriebene Kinokette *EuroPalace*. Die neu gegründete Tochterfirma *Pathé International* beschäftigt sich mit dem weltweiten Filmlizenzenhandel, außerdem kann das Unternehmen Beteiligungen in Großbritannien und der Schweiz aufweisen. Des Weiteren ist *Pathé* an einigen Spartensendern beteiligt sowie am Verlag der Zeitung *Liberation* und dem Fußballvereins in Lyon. Das Unternehmen erwirtschaftet heutzutage 80% seiner Umsätze in Frankreich, was seine starke Position innerhalb der eigenen Medienlandschaft verdeutlicht. Nichts destotrotz ist *Pathé* auch europaweit sehr erfolgreich. Wie erwähnt, handelt es sich hierbei einerseits um die Felder der Produktion und Distribution in Großbritannien und der Schweiz, allerdings betreibt das Medienunternehmen auch Kinos in Italien, Holland und der Schweiz.¹⁴⁸

¹⁴⁶ Vgl. <http://www.filmmuseum-hamburg.de/596.html>. 13.05.13

¹⁴⁷ vgl. <http://www.filmmuseum-hamburg.de/596.html>. 13.05.13

¹⁴⁸ vgl. Hochhaus, Marcus: Das europäische Studiosystem. Traum und Wirklichkeit. S.211

4.2.2 Das CNC

Das Centre National de la Cinématographie¹⁴⁹ (CNC) besteht seit der Gründung des französischen Kulturministeriums im Jahr 1959 und untersteht diesem seitdem. Es ist ihm als „Direktions- und Servicestelle unmittelbar zugeordnet“. Die nationale französische Filmförderung ist auf der *Code de l'industrie cinématographique* als Rechtsquelle begründet. Des Weiteren werden diese eher allgemeinen Vorschriften durch mehrere Dekrete auf Verwaltungsebene ergänzt und konkretisiert. Diese Verwaltungsdekrete werden erfahrungsgemäß öfters geändert. Hierbei handelt es sich um öffentliches Recht.¹⁵⁰

Seit seiner Gründung ist das CNC die zentrale Filmförderungsinstitution Frankreichs. In Frankreich gibt es zwar auch regionale Filmförderungen, diese entwickelten sich allerdings erst in den letzten Jahrzehnten und fallen sowohl aufgrund ihrer Bedeutsamkeit für die französische Filmindustrie, als auch aufgrund ihres finanziellen Rahmens kaum ins Gewicht.

Die Aufgaben des CNC gehen weit über die finanzielle Filmförderung hinaus. So wurde die Institution seit 1969 damit beauftragt den Erhalt alter Filme sicherzustellen. Außerdem wurde nach langer Diskussion in den achtziger Jahren entschieden, dass das CNC seitdem auch „qualitativ hochwertige Fernsehprogramme“ unterstützen soll. Es handelt sich um eine Einrichtung, die eine politische Aufgabe hat und erfüllt, sozusagen - ein „politisches Werkzeug in der Hand des Kulturministers“. Anders als der FFA in Deutschland geht es dem CNC nicht darum „Hilfe zur Selbsthilfe“ zu leisten, sondern darum die französische Film- und Fernsehbranche im Sinne des Staates zu fördern - und das in jeglicher Hinsicht. Eine Besonderheit ist dabei die Einbeziehung von ca. 1500 Angehörigen der Branche. Diese sollen zumindest teilweise in die Entscheidungsprozesse eingebunden werden. Die zahlreichen Abteilungen und Ausschüsse des CNC koordinieren die vielseitigen Aufgaben und kümmern sich um die umfangreiche Verwaltung, die bei dieser Institution unabdingbar ist. Ein weiterer Aspekt, der die Arbeitsweise des CNC und somit die Funktionsweise der

¹⁴⁹ Anfangs stand die Abkürzung für „Centre National de la Cinématographie“, heutzutage wurde der Name geändert bzw. ergänzt und lautet nun: „Centre National du Cinéma et de l'image animée“.

¹⁵⁰ vgl. Behrmann, Malte: Filmförderung im Zentral- und Bundesstaat. Eine vergleichende Analyse der Filmförderungssysteme von Deutschland und Frankreich unter besonderer Berücksichtigung der Staatsverfasstheit. S. 167

gesamten Film- und Fernsehindustrie in Frankreich maßgeblich beeinflusst, ist das Erteilen bzw. das Verwehren der sogenannten *carte professionnelle*. Hierbei handelt es sich um eine Genehmigung, die vom CNC erteilt wird und das Ausführen jeglicher Filmaktivität durch die Filmschaffenden in Frankreich regelt bzw. erlaubt oder eben nicht erlaubt.¹⁵¹

¹⁵¹ vgl. Behrmann, Malte: Filmförderung im Zentral- und Bundesstaat. Eine vergleichende Analyse der Filmförderungssysteme von Deutschland und Frankreich unter besonderer Berücksichtigung der Staatsverfasstheit. S. 168 f

5 Fazit

In dieser Arbeit wurde detailliert auf den Aufbau und den Erfolg der deutschen und der französischen Filmbranche eingegangen. Dabei zeichnete sich zweifellos ab, dass die Franzosen deutlich erfolgreicher auf dem Gebiet der Kinofilmproduktion sind als die Deutschen – und das nicht nur auf der wirtschaftlichen Ebene, sondern auch auf der kulturellen. Dies spiegelt sich zum Beispiel in dem überdurchschnittlich großen Interesse der Franzosen am Medium Film, speziell am französischen Film wider. Die französische Nation geht nicht nur mehr als doppelt so oft ins Kino wie die deutsche, das Medium Film gilt in Frankreich neben Architektur, Skulptur, Malerei, Musik, Tanz und lyrische Dichtkunst als die siebte Kunst¹⁵². Und diese Kunst wird vom Staat nicht nur gefördert, man könnte sagen, dass sie kontrolliert wird.

In Deutschland ist die Wahrnehmung und der Umgang mit dem eigenen Film ganz anders. Man hat sogar das Gefühl, dass wir Deutschen uns nicht wirklich mit unserem Film identifizieren.

Auch der Blick auf Verkaufszahlen und Marktanteile zeigt deutlich, dass die Deutschen, wenn sie denn mal ins Kino gehen, eher amerikanische Blockbuster sehen, als deutsche Filme. Eine Ausnahme bilden da lediglich sehr stark beworbene Publikumsschlagger wie zum Beispiel die Komödie *Türkisch für Anfänger* oder Til Schweigers *Kokowääh*.

Da fragt man sich als junger Mensch, der in dieser Branche tätig sein möchte:

Was ist der Grund für die mangelnde Beliebtheit und den damit einhergehenden nicht vorhandenen Erfolg des deutschen Films? Und warum schafft es Frankreich die Franzosen und auch das weltweite Publikum für seine Filme zu begeistern?

Der Blick in die Filmgeschichte beider Länder zeigt, dass noch vor dem Ersten Weltkrieg Frankreich zwar international erfolgreicher war, Deutschland mit der *Ufa* ihm aber durchaus das Wasser reichen konnte. Nach dem Krieg folgten Veränderungen und Umstrukturierungen in beiden Ländern. Man hatte gerade geschafft sich wieder zu stabilisieren und u.a. die Umstellung vom Stumm- zum Tonfilm erfolgreich zu meistern, da stand bereits der Zweite Weltkrieg unmittelbar bevor.

¹⁵² vgl. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=3742> 21.07.13

Dieser brachte vor allem in Deutschland einen deutlichen Wandel in der Filmbranche: der Staat fing an sich enorm in die Filmproduktion einzumischen, allerdings weniger aus kulturellen, als aus Gründen der Propaganda. Das Medium Film wurde zwar unterstützt, gleichzeitig aber auch für politische Zwecke missbraucht.

Das Ziel der Alliierten nach dem Krieg – es nie wieder zu einer solchen Machtkonzentration wie zu Zeiten des *Ufi* Konzerns kommen zu lassen, ist nachvollziehbar.

Es bestanden also, sowohl *Pathé* in Frankreich, als auch die *UFA* in Deutschland wals Filmunternehmen weiter – und das bis heute – allerdings ist von den ruhmreichen Zeiten Anfang des 20. Jahrhunderts nicht mehr viel übrig geblieben.

Dennoch erkennt man heute besser als je zuvor, worin der große Unterschied in den Funktionsweisen beider Filmindustrien besteht: es liegt an der staatlichen Intervention.

Während der deutsche Staat versucht, sich weitestgehend aus den Angelegenheiten der deutschen Filmbranche rauszuhalten, engagiert bzw. mischt sich der Zentralstaat Frankreich umso mehr in die eigene Filmherstellung und Vermarktung bis hin zur Ausstrahlung ein.

In Deutschland gibt es lediglich zwei relevante „Berührungspunkte“ zwischen Staat und Filmindustrie, einen davon erst seit sechs Jahren: der DFFF und die Filmförderungen der Länder. Und selbst diese Gremien sind mehr als finanzielle Unterstützung zu sehen, als als alles andere.

Man könnte also als positiv bewerten, dass sich der deutsche Staat inhaltlich aus dem Filmschaffen raus hält. Dies ist sicherlich nicht von der Hand zu weisen. Allerdings ist das nur die halbe Wahrheit. Denn, wenn man als Produzent in Deutschland versucht Geld für sein neues Projekt aufzutreiben, wird man eher zum Geldeintreiber.

Es gibt so viele „kleine Töpfe“, aus denen man schöpfen kann und muss, dass man nicht nur den Überblick verliert, sondern auch immer mehr von seiner eigenen Idee bzw. Vision, die man eigentlich umsetzen wollte. Denn jeder Geldgeber, vor allem die Fernsehsender, die einen Sendeplatz zur Verfügung stellen, verlangt als Gegenleistung natürlich ein gewisses inhaltliches Mitspracherecht. Und schon ist man als Filmmacher sowohl finanziell, als auch inhaltlich abhängig – und das obwohl sich der deutsche Staat größtenteils raus hält.

Da denkt man: in Frankreich, wo der Staat in Form des CNC, nicht nur finanzielle Mittel für die Filmproduktion zur Verfügung stellt, sondern auch zum Beispiel mit Quoten und Sendeplätzen für den französischen Film für eine gewisse Sicherheit und gleichzeitig Aussicht auf Erfolg sorgt, hat man es als Filmproduzent leichter.

Doch auch das ist nur die eine Seite der Medaille. In Wahrheit bedeuten die staatliche Kontrolle der Filmwirtschaft nämlich Anhängigkeit und Verlust von Eigenständigkeit und Individualität.

Zusammenfassend kann man also feststellen, dass beide Systeme nicht optimal für die Filmschaffenden sind, auch wenn das eine auf den ersten Blick Erfolg garantiert.

Denn wie viel ist schon ein erfolgreicher Film wert, wenn von der ursprünglichen Idee des Filmemachers kaum noch was übrig ist? Oder wenn einem die Erlaubnis entzogen wird seinen Beruf auszuüben, bloß, weil es dem CNC, sprich dem Staat, nicht passt?

Es geht dabei nicht um Zensur, so wie wir sie in Deutschland verstehen.

Die magische bzw. optimale Lösung wäre meiner Meinung nach eine Mischung aus beiden Systemen – die Vielseitigkeit und Freiheit müsste für den Filmemacher gewährleistet sein und er müsste genügend finanzielle Mittel für die Umsetzung seiner Projekte zur Verfügung haben. Diese müssten dabei nicht zwingend nur von Seiten des Staates kommen. Die Funktionsweise der FFA ist ein gut funktionierendes Modell, bei dem Mittel aus der eigenen Branche umverteilt werden.

Literaturverzeichnis

BAWDEN Liz-Anne – Herausg. : rororo Film lexikon. Filme A-J. Filmbeispiele, Genres, Länder, Institutionen, Technik, Theorie. Reinbek bei Hamburg 1978.

BAWDEN Liz-Anne – Herausg. : rororo Film lexikon. Filme K-S. Filmbeispiele, Genres, Länder, Institutionen, Technik, Theorie. Reinbek bei Hamburg 1978.

BAWDEN Liz-Anne – Herausg. : rororo Film lexikon. Filme T-Z. Filmbeispiele, Genres, Länder, Institutionen, Technik, Theorie. Reinbek bei Hamburg 1978.

BEHRMANN Malte: Filmförderung im Zentral- und Bundesstaat. Eine vergleichende Analyse der Filmförderungssysteme von Deutschland und Frankreich unter besonderer Berücksichtigung der Staatsverfasstheit. Berlin 2008.

BERAUER Wilfried: Filmstatistisches Jahrbuch 2012 der Spitzenorganisation der Filmwirtschaft. Schriftenreihe zu Medienrecht, Medienproduktion und Medienökonomie Band 20. 1. Auflage. Baden-Baden 2012.

GOLDHAMMER Prof. Dr. Klaus, LINK Christine, Christoph Stockbrügger von Goldmedia

CASTENDYK Prof. Dr. MSc., KIRCHNER Tim, MÜLLER Juliane, RICHTER Elisabeth von der Hamburg Media School: Die Produzentenstudie 2012 – Daten zur Filmwirtschaft in Deutschland 2011/2012. Berlin 2012.

HOCHHAUS Marcus: Das europäische Studiosystem. Traum und Wirklichkeit. Konstanz 2009.

NOWELL-SMITH Geoffrey – Herausg. : Geschichte des internationalen Films. Stuttgart, Weimar 1998.

Internetquellen

http://24.media.tumblr.com/323115ab1c844bf400d9a6ee3317b229/tumblr_mjrda5jF7J1rttlrno1_400.gif
31.07.13

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=673> 31.07.13

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=3742> 27.07.13

Artikel	aus	„Funkkorrespondenz“,	Ausgabe	50/2012	S.4-5
http://media3.film-tv-video.de/tx_ttnews/Produzentenstudie.pdf 27.02.13					

<http://www1.wdr.de/themen/archiv/stichtag/stichtag5032.html> 01.08.13

CNC

<http://www.cnc.fr/web/fr/historique-du-cnc> 16.05.13

Fréquentation cinématographique : estimations du mois de avril 2013
<http://www.cnc.fr/web/fr/frequentation-cinematographique> 16.05.13

<http://www.cnc.fr/web/fr/frequentation-cinematographique> 08.07.13

Fréquentation cinématographique : estimations du mois de avril 2013 –
<http://www.cnc.fr/web/fr/frequentation-cinematographique> 16.05.13

<http://www.cnc.fr/web/fr/frequentation-cinematographique> 16.05.13

La production cinématographique en 2012
<http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/3392724> S.20, S.67-69, 09.07.13

Les couts de distribution des films francais en 2011
<http://www.cnc.fr/web/fr/publications/-/ressources/3392753> S. 10, 08.07.13

S. 6-9, 12,15, 28, 39 29.05.13

Das deutsch-französische Filmtreffen

http://www.das-rendez-vous.org/uploads/media/RDV2012_Deutschland_Frankreich_01.pdf 08.05.13

<http://www.das-rendez-vous.org/41.0.html> 13.06.13

FFA

<http://www.ffa.de/> 23.07.13

http://www.ffa.de/downloads/publikationen/ffa_intern/FFA_info_1_2013.pdf S.6
14.05.13

http://www.ffa.de/downloads/publikationen/ffa_intern/FFA_info_1_2013.pdf
14.05.13

<http://www.filmmuseum-hamburg.de/596.html> 13.05.13

<http://www.hhprinzler.de/wp-content/uploads/Ufa-Logo.jpg> 31.07.13

filmecho / filmwoche – Die Fachzeitschrift der Filmwirtschaft in Deutschland, Verlag Horst Axtmann GmbH.
Zur Verfügung gestellt durch Frau Sabine Lippke – Verband der Filmverleiher e.V.

http://www.imdb.com/title/tt1509767/business?ref_=tt_dt_bus 07.07.13

http://www.imdb.com/title/tt1602620/business?ref_=tt_dt_bus 07.07.13

http://www.mbem.nrw.de/web/media_get.php?mediaid=24724&fileid=78336&sprachid=1
19.11.12

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Pressemitteilung vom 07.05.13, Europäische AV Informationsstelle

http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/mif2013_cinema.html 15.05.13

SPIO

http://www.spio.de/media_content/2304.pdf 25.05.13

<http://www.spio.de/index.asp?SeitID=26&TID=3> 20.06.13

<http://www.ufa.de/company/historie/> 12.06.13

<http://www.vierundzwanzig.de/glossar/koproduktion> 21.05.13

<http://www.zitate.de/kategorie/Deutsche/> 07.05.13

<http://www.zitate.de/kategorie/Kino/> 07.05.13

Anlagen

Zu S. 4 : 2.1 Einordnung beider Länder im Rahmen der EU

Tabelle 1: Kinobesucherzahlen in europäischen Ländern 2010 – 2012 (geschätzt)

Länder	Besucherzahlen (in Mio.)				Quelle
	2010	2011	2012	2011/2012	
AT Österreich	17,3	16,5	16,4	-0,3%	ÖFI
BE Belgien <i>geschätzt</i>	22,3	22,3	21,9	-1,9%	INS / FCB
BG Bulgarien	4,0	4,7	4,1	-13,0%	National Film Center
CY Zypern	0,9	0,9	0,9	-0,5%	Min. Cult. / Media Salles
CZ Tschechische Rep.	13,5	10,8	11,2	3,6%	Ministry of Culture / UFD
DE Deutschland	126,6	129,6	135,1	4,3%	FFA
DK Dänemark	13,0	12,4	13,6	9,3%	Danish Film Institute
EE Estland	2,1	2,5	2,6	4,7%	Estonian Film Foundation
ES* Spanien <i>geschätzt</i>	101,6	98,3	93,6	-4,8%	ICAA, Media Salles
FI Finnland	7,5	7,1	8,5	19,7%	Finnish Film Foundation
FR Frankreich	207,0	217,1	203,4	-6,3%	CNC
GB Vereinigtes Königreich	169,2	171,6	172,5	0,5%	BFI / Rentrak
GR Griechenland	11,7	10,8	10,1	-6,7%	Media Salles / GFC
HU Ungarn	11,0	9,8	9,5	-3,1%	National Film Office
IE Irland <i>est</i>	16,5	16,3	15,4	-5,7%	Carlton Screen Advertising / Nielsen EDI
IT* Italien <i>geschätzt</i>	110,0	101,3	91,3	-9,9%	DGC MIBAC-ANICA/ Cinetel
LT Litauen	2,6	3,0	3,0	1,8%	Baltic Films
LU Luxemburg	1,2	1,3	~	~	CNA / Media Salles
LV Lettland	2,1	2,1	2,3	10,9%	National Film Centre
MT Malta	0,9	~	~	~	MFC / Media Salles
NL Niederlande	28,2	30,4	30,7	0,7%	NFC / NFF / MaccsBox - NVB & NVF
PL Polen	37,5	38,7	38,5	-0,6%	Boxoffice.pl
PT Portugal	16,6	15,7	13,8	-12,1%	Instituto do Cinema e do Audiovisual
RO Rumänien	6,5	7,2	8,3	15,4%	Centrul National al Cinematografiei
SE Schweden	15,8	16,4	18,4	11,9%	Swedish Film Institute
SI Slowenien	2,9	2,9	2,7	-5,7%	Slovenian Film Fund
SK Slowakei	3,9	3,6	3,4	-5,6%	Slovak Film Institute
EU 27 - Gesamt <i>geschätzt</i>	952,4	954,3	933,3	-2,2%	Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Abbildung 25 ¹⁵³

¹⁵³ Abb. 25, Vgl. http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/mif2013_cinema.html 17.07.13

Zu S. 7 : 2.1 Einordnung beider Länder im Rahmen der EU

10

International

Tabelle 10.2

Filmbesuch, Filmbesuch pro Einwohner, Spielfilmproduktionen, nationaler Marktanteil und Bevölkerung im Jahr 2012

Land	Filmbesuche in Mio	Filmbesuche pro Einwohner	Spielfilm- produktionen*	Marktanteil nationaler Filme in %	Bevölkerung in Mio
Die 5 größten europäischen Märkte					
Deutschland	135,1	1,7	118	18,1	81,8
Frankreich	203,4	3,2	209	40,2	63,4
Großbritannien	172,5	2,8	83	31,9	62,6
Italien	91,3	1,5	128	.	60,6
Spanien	93,6	2,0	157	19,5	46,3
Übrige europäische Länder A-Z					
Belgien	21,9	2,0	9	1,6	11,0
Bulgarien	4,1	0,6	6	.	7,3
Dänemark	13,6	2,4	18	28,7	5,6
Estland	2,6	1,9	5	7,6	1,3
Finnland	8,5	1,6	26	28,0	5,4
Griechenland	10,1	1,0	.	.	11,2
Irland	15,4	3,4	.	26,5	4,6
Lettland	2,3	1,1	5	4,5	2,0
Litauen	3,0	0,9	.	2,5	3,2
Luxemburg	0,5
Malta	0,4
Niederlande	30,7	1,8	43	16,3	16,8
Österreich	16,4	1,9	14	3,6	8,5
Polen	38,5	1,0	32	19,0	38,2
Portugal	13,8	1,3	7	5,3	10,7
Rumänien	8,3	0,4	18	.	21,3
Schweden	18,4	1,9	30	24,1	9,5
Slowakei	3,4	0,6	8	3,0	5,5
Slowenien	2,7	1,4	4	4,8	2,0
Tschechische Rep.	11,2	1,1	28	24,3	10,6
Ungarn	9,5	1,0	26	1,9	10,0
Zypern	0,9	.	.	.	0,9
EU-27 ^s	933,3	1,9	901	.	504,0
Große außereuropäische Märkte					
Indien ^s	.	.	.	91,5	1223,0
Japan	155,2	1,2	554	65,7	127,6
USA und Kanada	1358,0	3,9	.	91,1**	349,1
VR China ^s	470,0	0,3	745	48,5	1354,0

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg

* Es werden rein nationale und majoritäre Koproduktionen, ohne minderheitliche Koproduktionen gezählt. In Belgien, Deutschland, Dänemark, Finnland und Japan werden die Erstaufführungen gezählt, in den anderen Ländern die produzierten Filme. ** ohne Kanada

Abbildung 26 ¹⁵⁴

¹⁵⁴ Abb. 26, Vgl. Filmstatistisches Jahrbuch 2013; Berauer, Wilfried; S. 79, Tabelle 10.2

Zu S.7 : 2.1 Einordnung beider Länder im Rahmen der EU

Tabelle 2: EU-Marktanteil nach Ursprungsländern 2008– 2012 (geschätzt)

Region	2008	2009	2010	2011	2012 prov
US	65,5%	67,0%	68,4%	61,8%	62,8%
EUR inc / US Koproduktionen	4,4%	4,1%	5,0%	8,1%	2,1%
Europäische Union Filme	28,4%	26,4%	24,9%	28,0%	33,6%
Andere Europäischen					
Andere	1,3%	2,2%	1,4%	1,8%	1,5%
Europäische Filme nach Herkunftsland ^(*)					
FR Frankreich	12,3%	8,8%	9,3%	10,0%	13,6%
GB Vereinigtes Königreich	2,3%	3,8%	2,8%	3,8%	8,0%
IT Italien	3,6%	2,7%	3,8%	4,4%	2,9%
DE Deutschland	3,6%	4,2%	3,1%	3,6%	2,8%
Andere EUR Andere europäische Länder	6,6%	6,8%	5,9%	6,2%	6,2%

(*) Exklusive EUR inc Filme.

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle - LUMIERE Datenbank

Abbildung 27 ¹⁵⁵

Zu S.10 : 2.1 Einordnung beider Länder im Rahmen de EU

Tabelle 5: Top-20 Filme nach Kinobesucherzahlen in der Europäischen Union (2012 prov)

Rang	Originaltitel	Land	Produktions-jahr	Regisseur	Besucher
1	Skyfall	GB / US	2012	Sam Mendes	44 380 274
2	Ice Age: Continental Drift	US	2012	Steve Martino, Mike Thurmeier	31 452 632
3	The Dark Knight Rises	US / GB	2012	Christopher Nolan	26 205 161
4	The Twilight Saga: Breaking Dawn - Part 2	US	2012	Bill Condon	25 156 767
5	The Hobbit: An Unexpected Journey	US / NZ	2012	Peter Jackson	24 312 962
6	Intouchables (1)	FR	2011	Olivier Nakache, Eric Toledano	24 067 566
7	The Avengers	US	2012	Joss Whedon	23 446 375
8	Madagascar 3: Europe's Most Wanted	US	2012	Conrad Vernon, Tom McGrath, Eric Darnell	22 246 026
9	Ted	US	2012	Seth MacFarlane	16 943 646
10	Brave	US	2012	Steve Purcell, Brenda Chapman, Mark Andrew	14 685 368
11	The Amazing Spider-Man	US	2012	Marc Webb	13 091 299
12	The Hunger Games	US	2012	Gary Ross	12 608 164
13	Men in Black 3	US / AE	2012	Barry Sonnenfeld	11 871 353
14	Snow White and the Huntsman	US	2012	Rupert Sanders	11 838 551
15	American Pie 4	US	2012	Jon Hurwitz, Hayden Schlossberg	11 662 196
16	Prometheus	US / GB	2012	Ridley Scott	11 278 496
17	Taken 2	FR	2012	Olivier Megaton	10 433 730
18	Sherlock Holmes: A Game of Shadows	US	2011	Guy Ritchie	9 141 411
19	The Dictator	US	2012	Larry Charles	7 573 300
20	The Expendables 2	US	2012	Simon West	7 510 045

Abbildung 28 ¹⁵⁶¹⁵⁵ Abb. 27. Vgl. http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/mif2013_cinema.html 17.07.13¹⁵⁶ Abb. 28. Vgl. http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/mif2013_cinema.html 17.07.13

Zu S.11 : 2.1 Einordnung beider Länder im Rahmen de EU

Tabelle 6: Top-20 europäische Filme nach Kinobesucherzahlen in der Europäischen Union (2012 prov)

Rang	Originaltitel	Land	Produktions-jahr	Regisseur	Besucher
1	Skyfall	GB / US	2012	Sam Mendes	44 380 274
2	Intouchables (1)	FR	2011	Olivier Nakache, Eric Toledano	24 067 566
3	Taken 2	FR	2012	Olivier Megaton	10 433 730
4	Lo imposible	ES	2012	Juan Antonio Bayona	8 515 934
5	The Pirates! Band of Misfits	GB Inc / US	2012	Jeff Newitt, Peter Lord	5 804 395
6	Sur la piste du Marsupilami	FR / BE	2012	Alain Chabat	5 715 495
7	Astérix et Obélix : Au Service de Sa Majesté	FR / ES / IT / LT	2012	Laurent Tirard	5 550 734
8	The Iron Lady	GB / FR	2011	Phyllida Lloyd	5 504 082
9	The Best Exotic Marigold Hotel	GB Inc / US / UA	2011	John Madden	5 497 182
10	The Artist (2)	FR / BE	2011	Michel Hazanavicius	5 259 934
11	The Woman in Black	GB Inc / US / SE	2012	James Watkins	4 852 536
12	La vérité si je mens! 3	FR	2012	Thomas Gilou	4 745 006
13	Benvenuti al nord	IT	2012	Luca Miniero	4 288 827
14	Le prénom	FR	2012	Mathieu Delaporte, Alexandre de La Patellière	3 721 742
15	Les seigneurs	FR	2012	Olivier Dahan	2 831 517
16	Tad l'explorateur: À la recherche de la Cité perdue	ES	2012	Enrique Gato	2 718 401
17	Les infidèles	FR	2012	Fred Cavayé, Emmanuelle Bercot	2 674 232
18	Türkisch für Anfänger	DE	2012	Bora Dagtekin	2 612 443
19	Rust & Bone	FR / BE	2012	Jacques Audiard	2 311 812
20	Resident Evil: Retribution	DE / CA / US	2012	Paul W.S. Anderson	2 265 096

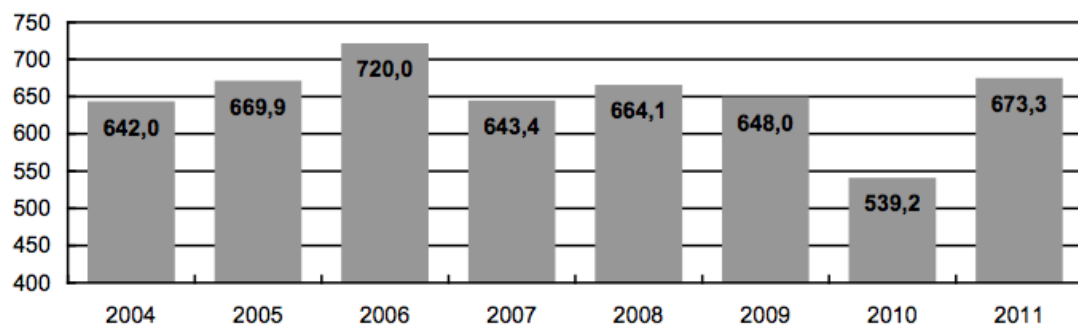
(1) 15 696 471 Besucher in der EU 2011.

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle -LUMIERE Datenbank

Abbildung 29 ¹⁵⁷

Zu. S. 26: 2.2.2 Struktur der französischen Kinobranche

Coût moyen de distribution des films d'initiative française (K€)



Source : CNC.

Abbildung 30 ¹⁵⁸¹⁵⁷ Abb. 29, Vgl. http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/mif2013_cinema.html 17.07.13

Zu. S. 27: 2.2.2 Struktur der französischen Kinobranche, Verleih

Coûts moyens de distribution par copie (€)

	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	évol. 2004-2011
<i>frais de laboratoire</i>	1 228	1 233	1 209	1 200	1 212	1 148	1 150	1 012	-17,6 %
<i>achats d'espaces</i>	1 695	1 773	1 711	1 745	1 609	1 644	1 615	1 672	-1,3 %
<i>matériel publicitaire</i>	290	321	403	344	323	321	346	369	+27,4 %
<i>frais divers (presse)</i>	569	597	584	552	567	550	552	593	+4,2 %
coûts de distribution (€)	3 782	3 925	3 908	3 842	3 711	3 664	3 664	3 646	-3,6 %

Source : CNC.

Abbildung 31 ¹⁵⁹

Zu. S. 27: 2.2.2 Struktur der französischen Kinobranche, Verleih

Nombre de distributeurs représentés

	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
distributeurs de l'échantillon	51	51	39	51	49	49	58	41
ensemble des distributeurs actifs	107	105	100	103	98	105	116	129

Source : CNC.

Abbildung 32 ¹⁶⁰

Zu. S. 27: 2.2.2 Struktur der französischen Kinobranche, Verleih

Les principaux distributeurs des films d'initiative française sortis en 2010 et 2011

2010					2011				
distributeurs	nombre de films	frais d'édition		part de marché (%) ²	distributeurs	nombre de films	frais d'édition		part de marché (%) ²
		(M€)	(%) ¹				(M€)	(%) ¹	
EuropaCorp	9	14,76	15,4	23,5	Pathé Distribution	11	18,69	17,1	22,0
Pathé Distribution	9	14,68	15,3	18,9	Mars Films	15	15,44	14,2	12,9
Gaumont Distribution	9	11,20	11,7	9,9	UGC Distribution	9	10,02	9,2	5,9
StudioCanal	12	9,33	9,7	8,2	StudioCanal	10	9,92	9,1	6,2
UGC Distribution	11	8,88	9,3	6,2	Gaumont Distribution	8	9,88	9,1	27,9
total des 5 premiers	50	58,85	61,3	66,7	total des 5 premiers	53	63,94	58,6	74,9

¹ Lecture : Pathé Distribution concentre 17,1 % de l'ensemble des frais d'édition des films d'initiative française agréés en 2011 et réalise 22,0 % des encaissements de l'année sur les films d'initiative française.

² En termes d'encaissements distributeur.

Source : CNC.

Abbildung 33 ¹⁶¹

¹⁵⁸ Abb. 30, Vgl. CNC, „Les couts de distribution des films francais en 2011“, Cout moyen de distribution des films d'initiative francaise (K€)

<http://www.cnc.fr/web/fr/publications/-/ressources/3392753> S. 10, 08.07.13

¹⁵⁹ Abb. 31, Vgl. <http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/3392753> S.12 29.05.13

¹⁶⁰ Abb. 32, Vgl. <http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/3392753> S.9 29.05.13

¹⁶¹ Abb. 33, Vgl. <http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/3392753> S.9 29.05.13

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Vorname Nachname